Mabelette

Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO VII. — 1904

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1904

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie e articoli.

U. Nomi Pesciolini, Il pittore Vincenzo Tamagni e le sue opere, p. 1-10.
E. Calzini, La Raccolta Duranti in Montefortino, p. 10-17.
E. Scatassa, La Cappella ducale nella chiesa di San Francesco in Urbino, p. 17-23.
E. Calzini, A Monteprandone e ad Acquasanta (Note d' arte). quadri di scuola crivellesca, p. 61 69.
C. Grigioni, La Cappella in onore di S. Carlo nella cattedrale di Ripatransone ed un quadro ignorato del Guercino, p. 69-80.
A. Cignoli, Due opere d' arte a Porchia (Comune di Montalto Marche), p. 80-86.
C. J. Cavallucci, Andrea del Sarto (L' uomo), p. 117-122, 173-179.
C. Grigioni, L' Esposizione dell' antica arte senese, p. 122-132.
R. Peruzzi de' Medici, Il ferro battuto nella decorazione architettonica in Firenze, p. 132-137.
E. Calzini, Un' ancona di Cola d' Amatrice del 1517, p. 138-140.
— Intorno alla chiesa di S. Francesco in Fermo, p. 180-188.
G. Mazzatinti, A proposito dell' affresco di Ottaviano Nelli nella chiesa di S. Agostino a Gubbio, p. 188-190.

Recensioni.

Adolfo Venturi, *Storia dell' Arte Italiana* — Vol. III. *L' Arte Romanica* — Ulrico Hoepli, editore — Milano, 1904 (E. Calzini), p. 28 30.
Guido Menasci, *L' Arte Italiana* — Remo Sandron-Editore — Palermo, 1904 (Attilio Fraschetti), p. 30-31.
Albertina Furno, *La Vita e le rime di Angiolo Bronzino.* — Pistoia, Lit. Tip. G. Flori, 1902 (M. Morici), p. 31.
Emile Bertaux, *L' Arte dans l' Italie Méridionale — De la fin de l' Empire Romain à la Conquête de Charles d' Anjou* — Tome premier — Ouvrage accompagne de 404 Figures dans le texte, 38 Planches hors texte en Phototypie et deux Tableaux synoptiques — Vol. in 4 grande di pp. XIV-835. — Paris Albert Fontemoing, 1904 (E. Calzini), p. 90-92.
Odoardo H. Giglioli, *Pistoia nelle sue opere d' arte* — Con prefazione di Alessandro Chiappelli. — 42 illustr. — Firenze, P. Lumachi, 1904 (E. C.) p. 92-93.
Emilio Anderloni, *Opere e vita di Pietro Anderloni* — Note ed appunti — Milano, Stab. G. Modiano e C., 1903 (E. Calzini), 149-151.

E. Mauceri, *Siracusa* — Monografie Siciliane — Vol. in 8° con molte illustr. — Palermo, G. Pedone Lauriel Editore, 1904 (E. Calzini), p. 151-152.

Avv. Pietro Gianuizzi. *Le pitture di Luca Signorelli in Loreto* — Cortona, Tipografia Sociale, 1903 (E. Calzini), p. 203.

Francesco Malaguzzi Valeri, *Giov. Antonio Amadeo scultore e architetto Lombardo* — (1443-1522) — con 364 illustraz. da fotografie inedite — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, Editore, 1904 (E. Calzini), p. 203-204.

Ricci prof. dott. Serafino, *Manuale di Archeologia e Storia dell' Arte greca* — 3ª edizione di pp. XLVIII-270, interamente rifatta sulla 2.ª del prof. I. Gentile — con 215 tavole aggiunte e inserite nel testo e un atlante complementare di 149 tavole. — Milano, U. Hoepli, Editore, 1905 (H. e C.), p. 204-205.

Documenti

relativi a numerosi *vasai* (circa 80) che lavorarono in Urbino nel secolo XV e nel Cinquecento, p. 24-27; ad *Un orefice forlivese del secolo XV* (Maestro Bartholomeo di Maestro Pace), p. 87; agli *Arredi nel tempio Malatestiano nel 1476*, p. 88-89; a *Giovanni Bellini*, p. 90; ad *artisti che lavoravano in Urbino nei secoli XIV, XV, XVI e XVII*, p. 141-148, 196-202; a *Fra Ambrogio della Robbia*, p. 192-196 (pubblicati dai signori: E. Scatassa, G. Mazzatinti, M. Morici e A. Anselmi).

Comunicazioni.

E. Calzini: Per Melozzo da Forlì, p. 190-191.

Bibliografia: pp. 32-57, 93-114, 152-169, 205-222.

Annunzi e Notizie: pp. 58-60, 114-116, 170-172, 223-224.

ANNO VII. Ascoli Piceno, 1904. N. 1-3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: U. Nomi-Pesciolini. *Il pittore Vincenzo Tamagni e le sue opere.* — E. Calzini. *La raccolta Duranti in Montefortino.* — E. Scatassa. *La cappella ducale nella chiesa di San Francesco in Urbino.* — Documenti — Recensioni: A. Fraschetti, M. Morici, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte e Liguria, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

IL PITTORE VINCENZO TAMAGNI

E LE SUE OPERE

La minaccia della vendita all' estero di un grande affresco di Vincenzo Tamagni, che illustra la storia e l' arte a San Gimignano, ha indotto l' egregio Proposto U. Nomi-Pesciolini di San Gimignano in Valdelsa a tenere in quella città la sera del 6 febbraio u. s. una conferenza, che equivale ad una solenne protesta, in onore dell' insigne artista Sangimignanese. Grati al dotto uomo che lo scritto pregevole mise a disposizione della nostra rivista, pubblichiamo quella parte di esso che illustra la vita e le opere del Tamagni.

La Direzione.

Illustrato a brevi tratti l' ex monastero di S. Caterina — oggi palazzo Pratellesi — fiorito dal 1364 al 1786, quello stesso monastero in cui si ammira l' affresco del Tamagni e si ammirava, tra altro, la « corona gioiellata di S. Fina », una bella tavola di Giov. Balducci, un paliotto rosso ricamato in oro con figure, ricchissimo — oggi a Cusona — ed una libreria ricca di pergamene, passate all' Archivio di Stato di Firenze, il N. incomincia a parlare dell' insigne pittore della Valdelsa, così:

Ho da dirvi fin da principio che il nostro Vincenzo ha l' onore di una *Vita* [1]) scritta da Giorgio Vasari: non è noto ivi per cognome, ma solo sotto il nome di *Vincenzo da San Gimi-*

[1]) Veggasi la ristampa di queste Vite fatta in Firenze da G. C. Sansoni, con nuove annotazioni e commenti del dott. *Gaetano Milanesi;* Tomo IV. (1880), ove albero, stemma e notizie furono comunicate dal sottoscritto, come in più luoghi apparisce.

gnano. Il biografo d' Arezzo pone il nostro insieme a Timoteo da Urbino, molto anch' egli amato dal Sanzio: vi appose soltanto il ritratto del Nostro.

La famiglia Tamagni, spenta quasi da dugent' anni, venne dalla villa di S. Benedetto, come da Mucchio vennero i conti Buonpedoni, da Campo Chiarenti i Cattani e va dicendo. Si ha memoria di un Chele di Tamagno, pennoniere della lega fin dal 1413: si parla dunque dei Tamagni da 500 anni. Quanto al nostro Vincenzo, scrive il Pecori, « duole che sfugga alle più diligenti ricerche il preciso anno di sua nascita. » [1]) Debbo alla mia buona fortuna aver trovato ch' ei nacque il 10 d' aprile del 1492. E una tal data è tolta dal Libro dell' età dell' Archivio comunale che si conserva nella biblioteca del Comune, così pure nel Commentario, aggiunto da Gaetano Milanesi alle opere Vasariane (V. p. 503).

Vincenzo di Bernardo dunque, e non di Bartolomeo, com' era detto finora, [2]) fu testé corretto eziandio per un mattone scritto, trovato murato nel 1873 dentro una buca della casa Aiazzi nella Costarella sotto la Torre. Fu chiesto in dono ed ora è nel museo. Esso dice: « *Vincentius Bernardi Tamagni Pitore (42) d. S. G. comperai fiorini* CC, MDXXII. » Importantissimo, mi scriveva il Milanesi, al quale feci il facsimile, ed ei lo riportò in una nota. [3]) Forse era autografo, a lettere incavate col ferro. Lí forse Vincenzo aveva lo studio o le stanze per lavorare: la casa ebbe, ho trovato (e chiederò al Comune di porvi un ricordo), in via Quercecchio accosto all' orto del Delli. Non facciamo esame di documenti comunicati in larga copia al chiaro Direttore dell' Archivio di Stato di Firenze, ed ora impressi, perchè questa é una breve notizia; vi dirò tuttavia che la famiglia Tamagni era molto accreditata per possessi, [4]) per cariche, per

---

[1]) *Storia della Terra di San Gimignano*; Firenze, Cellini, 1853 — 8.° di pagg. 760 —

[2]) *Pecori,* op. cit.

[3]) Op. cit. p. 506.

[4]) Michele suo avolo e Domenico fratello di Michele, nel 1466 e 1467 dettero ad affitto ai monaci della Badia di Firenze alcuni loro beni, posti nel popolo di S. Lorenzo e di San Benedetto nei luoghi detti Piani Adagiati e Piani da Isola, Ricignano e Fontanelle; e nel 1471 si trova che erano affittuari de' propri beni venduti ai monaci — Archivio delle Corporazioni

parentadi; ebbe in Alfonso un capitano nel 1650; in Pier Francesco e Dario ricchissimi mercanti a Livorno; in Niccola un Proposto di questa Insigne Collegiata: anzi abbiamo di lui anche il ritratto con tutto il clero e i magistrati accorsi per la festa del Voto della Torre (tela vastissima acquistata pel Museo, colla data del 1650)

Che faceva dunque Vincenzo? Non sappiamo chi ebbe per primo maestro; fu contemporaneo a Sebastiano Mainardi e di poco a lui posteriore; ma il Nostro non seguì la scuola fiorentina, seguì quell' altra assai mesta e delicata di Perugia. La sua fama si era diffusa, quando lo vediamo andare in più città di Toscana, in più città o paesetti dell' Umbria, prima e dopo l' Eterna città.

Nel 1510 lavorava in fresco a Montalcino istorie di Nostra Donna e di S. Pietro, adesso quasi distrutte, scrivendovi: *Vincentius: iuvenis sangeminianensis me pinxit* A. D. M. D. X. Preziosa appellossi la notizia dell' età sua, perchè nell' anno 1510 era detto *giovine:* aveva solo 18 anni. Lasciamo che vada a Roma, nutrice dei belli ingegni, custode degli esemplari sovra cui imparò tutto il mondo. Dopo il 1512, poco più che ventenne, fu ricevuto da Raffaello per compagno alle opere sue e diede tali prove di sua perizia, che il grande Urbinate lo ammise nel bel numero dei suoi *discepoli ed amici*, Allora il Tamagni trovò nuova forza a fare nuovi voli, ed ebbe sott' occhio i portenti di quel Genio sovrumano. Tali lavori compiè che non dubita il Vasari di asserire. « *Fu diligentissima la sua maniera, morbida nel colorito, gratissime all' aspetto le sue figure* », tanto che *molta lode* si meritò da quell' Esimio, e fu da lui prescelto insieme con altri a lavorare nelle celebratissime Logge del Vaticano. Nè quel maestro tenevalo solo in pregio: amavalo altresì caramente; e prova ne era il vedere i disegni di quei lavori, come ad altri, allogati al Tamagni. Raffaello dise-

---

religiose soppresse di Firenze — Monastero di Badia — *Ricordanze* dal 1443 al 1480, p. 143 e 148 tergo, e *Libro di debitori e Creditori* dal 1471 al 1482 a c. 121.

Pecori, loc. cit.

Bindi 1655. P. II, p.

gnava, preparava: gli scolari eseguivano: dovevano esser capaci in verità, se tutto poi passava per opera del Sanzio. Col Tamagni Perin del Vaga, Giulio Romano, Giov. da Modena, Giov. da Udine, Polidoro da Caravaggio e tutta la schiera onorata. Ma chi è di Voi, o gentilissimi, che, ascese le scale della gran dimora dei Pontefici, percorrendo gli ambulatori, chiusi da vetrate, non sollevi la vista alle cupolette, ne interroghi i simboli e non dica: Eppure qui deve essere il pennello di Vincenzo da San Gimignano? « Quella parte degli affreschi, dice il Cavalcaselle, nelle quali non è possibile discernere le caratteristiche proprie di ciascuno degli artisti che lavorarono nelle Logge, dobbiam stimare siano opere del Bologna, di Pellegrino, del *Tamagni*, e di Polidoro ». [1]) Nè pochi sono quei lavori: cinquantadue i soggetti dipinti nelle tredici cupolette, dei quali quarantotto rappresentano i fatti del Vecchio e gli ultimi quattro del Nuovo Testamento. Ma varie hanno il nome del nostro Vincenzo, come per citarne una, *Mosè sul monte Oreb.* Oh quanta nobiltà in quel posto! Tu vedi i quadri contornati da festoni di foglie e frutti, di uccelli, di fanciulli, di animali fantastici, di arabeschi e di riquadri. Poi stucchi, dorature, marmi preziosi: lusso, magnificenza da ogni parte.

Lasciamo per poco la gran Metropoli. Dopo la morte di Raffaello (avvenuta, com' è noto, nel 1420) sembra che il Nostro lasciasse Roma e lavorasse quadri in San Gimignano per commissioni. Dopo il 1525 tornò a Roma, ma vi stette solo due anni. Ecco una data memoranda, che ci rende *l' affresco di S. Caterina* più prezioso; esso fu fatto l' anno seguente del duro sacco di Roma. Questo è del 1527: il quadro è del 1528. E il sacco del Borbone, sì vivamente descritto da Massimo d' Azelio nel Niccolò de' Lapi, è il sacco a cui trovossi coll' archibugio Benvenuto Cellini, a cui trovossi Baldassarre Peruzzi e tanti altri artisti, che col nostro Vincenzo fuggirono spaventati e dolentissimi da quegli orrori. Non pochi soffrirono strazî e prigionia: l' architetto senese ebbe salva la vita, perchè fe' il ritratto a un generale.

Ma parliamo del nostro dipinto; intorno ad esso raggrup-

---

[1]) Cavalcaselle, *Raffaello,* Firenze, 1891, Vol. III, p. 154.

pasi oggi tutta la nostra attenzione [1]). Il Pecori, a p. 585 della sua *Storia* lo descrive, e voi potete leggerne le parole. Assumendo adesso una importanza tanto maggiore, ecco come mi sforzerò di porvelo più minutamente sotto gli occhi,

In una sala del primo piano, che era il Refettorio delle monache, ed ha in fondo due graziose finestre bifore (state chiuse a mattoni finchè durò Convento), si ammira anche oggi ben conservato il bello e grande affresco, alto Br. 5 e largo Br. 7. Vi è effigiata leggiadramente la Vergine Maria seduta in trono col Bambino nel grembo, in atto di porre in dito l' anello nuziale a S. Caterina d' Alessandria, la quale avvolta in dignitose vesti se ne sta in piedi a sinistra di chi rimira ed ha sul suolo la mezza ruota dentata. Un' altra figura in piedi dall' altra parte con pastorale e in ammanto vescovile è la figura di San Niccolò, e non San Gimignano, come dice la Storia [1]). Questo vescovo infatti reca sopra un libro le solite tre palle d' oro,

« . . . . . *larghezza*
« *Che fece Niccolao alle pulcelle*
« *Per condurre ad onor lor giovinezza* »

(come dice Dante in proposito delle tre borzette di denaro per doti). Due altre figure a basso stanno inginocchiate: a sinistra abbiamo il monaco Benedetto, col Flagello da una parte ed il Libro della Regola dall' altra; Regola, che le abitatrici, per Bolla di Urbano V, osservarono. A destra è il dottore S. Girolamo, col nudo petto, il sasso per percuotersi, e in terra il solito anacronismo del cappello rosso. In alto due vaghi angioletti sostengono una ghirlanda di fiori, ed altri due in diverso atteggiamento il ricco padiglione che sovra il trono si stende. Due pilastri con delicatissimi candelabri dividono il dipinto, e le due amene prospettive campestri, che dalle finestre compariscono, dicono per gli alberini sottili ed il ceruleo firmamento: questo è tutto il fare della Scuola umbra. Vi ha in

---

[1]) E' questo il dipinto preso di mira da chi non ha amore per le opere del passato. Ma le proteste del Comune di S. Gimignano, e dell' ispettore dei monumenti, il benemerito au. di questo scritto, avanzate al Ministero dell' I. P. varranno, ne siamo certi, a far sì che l' opera preziosa non sia rimossa dal luogo per cui fu fatta. *N. della D.*

basso lo zoccolo con tre file di ambrogette a losanga dentro riquadri: e vi si legge di sopra; ANNO DOMINI M. D. XXIII. M. MAII. Di sotto: ANNULO SVO SVBARRAVIT ME DNS MS YHS XPS. ET TANQ. SPONSAM DECORAVIT ME CORONA [1]).

« Assai si loda la testa, dice il Pecori, della beata Vergine, non che la grazia ineffabile del Bambino Gesù, la espressione caratteristica degli altri Santi. In generale poi l' affresco si mostra certamente degno dell' esimio artista, che potè ispirarsi ai miracoli del grande Urbinate ». Tale importanza dà la nostra storia al dipinto.

Preso il Tamagni da cupa tristezza, non potè sopravvivere a lungo alle sue disavventure: d' indole passionata e sensibile fu tratto ben presto al sepolcro. Credesi ch' ei morisse verso il 1530; quindi l' affresco che è per noi di tanto rilievo, è uno degli ultimi suoi lavori: se risente della mestizia che lo assalse, è storico.

Morì Vincenzo in San Gimignano: dove avesse la sepoltura non sappiamo: certo è che meriterebbe per lo meno un ricordo: se può trovarsi sarà meglio di ogni congettura e probabilità.

L' importanza dei lavori del Tamagni viene da questo: Ei morì *giovine;* era poco più che trentottenne: ebbe dunque poco tempo, e molte disgrazie. Varie delle sue opere perirono: pochi lavori rimangono: l' eccellenza del suo maestro, la valentia dei suoi compagni ce li fanno desiderare in maggior copia. Pure dei lavori periti si ha memoria. « Essendo messo a lavorare in Borgo, narra il Vasari, dirimpetto al palazzo di M. Giov. Battista dall' Aquila, fece con molta sua lode in una faccia, di terretta, un fregio, nel quale figurò le nove Muse con Apollo in mezzo e sovra alcuni leoni, impresa del Papa, i quali sono tenuti bellissimi ». Altro lavoro condusse a buon fresco nel medesimo Borgo, di rimpetto al palazzo del Cardinale d' Ancona in una facciata, disegnata dallo stesso Urbinate: « Fece dunque Raffaello, dice il Vasari, in questo disegno, che poi fu messo in opera da Vincenzio, alludendo al casato dei Battiferri [2]),

---

[1]) Il Rosini diè nell' Atlante della sua *Storia della Pittura* un' incisione, l' Alinari, il Lombardi la fotografia.

[2]) Il Battiferri fu padre di Laura poetessa celebre ai suoi tempi, che fu moglie di Bartolomeo Ammannati, scultore e architetto fiorentino.

i Ciclopi che battono i fulmini a Giove, ed in un' altra parte Vulcano, che fabbrica le saette a Cupido con alcuni ignudi bellissimi, ed altre storie e statue bellissime. Fece il medesimo Vincenzio in sulla piazza di S. Luigi de' Francesi... in una facciata moltissime storie; la morte di Cesare ed un trionfo della Giustizia ed in un fregio una battaglia di cavalli fieramente e con molta diligenza condotti, e... fra le finestre alcune Virtù molto ben lavorate. Similmente, continua sempre il Vasari, nella facciata degli Epifani dietro alla Curia di Pompeo e vicino a Campo di Fiore fece i Magi che seguono la stella, ed infiniti altri lavori per quella città ». Lavori tutti, tranne qualche vestigio in Borgo (che cent' anni fa vedevasi) *miseramente periti.*

Che altro resta del Tamagni? Restano alcune cose « assai, dice il Pecori, dagli intelligenti commendate »: una tavola alle *Pomarance*, illustrata dall' arciprete Niccolò Tabarrini (che fu zio di Marco) e da Clemente Santi; ma ritoccata. Maria assisa in trono e il divin Figlio, con S. Giov. Battista, S. Sebastiano, Santa Lucia e S. Martino, firmata: *Vincentius Tamagnius Gem. pinxit.* 1525. — Una tavola a Montalcino nella chiesa della Madonna del Soccorso: l' Assunzione, sopra un fondo ameno per puro aere e vaghe collinette, ove scorre placido e tortuoso un fiumicello: attorno ad un' urna marmorea sparsa di candide rose S. Sebastiano, S. Rocco e l' apostolo Tommaso col sacro cinto donato da Maria. Ella siede su trono aureo, posata sopra nuvolette: cherubini graffiti, angioletti purpurei, un serafino la incorona. Non si potea scordare il Tamagni di quelle finezze che alla galleria di Perugia trovansi raccolte: a me il vescovo Pucci-Sisti, stato mio maestro, scriveva: « E' pur maravigliosa quella tavola, e non si contempla mai a sazietà! »

Un' altra tavola è nella pieve di S. Salvatore a Ischia con istorie di S. Anna e di S. Giovacchino. Ivi pastori e ancelle mirabili, campagna amena, il corso al solito di un fiume, Forse il Tamagni avea sempre davanti la cara Elsa? Anche qui *Vincentius Tamagnius de S. Gimin. pinxit.* 1528. Fece il quadro, quando lavorava qui a S. Caterina, e poi lo mandò dove doveva.

Nel Catalogo degli Alinari è la fotografia di un' incisione su acciaio del Tamagni. La Vergine col Bambino e S. Giovanni, che sorridendo ne tocca il piede. Dalla litografia dei vo-

lumi della Galleria di Dresda, ci fece il Pini una fotografia: l' ho in biblioteca: l' originale a Dresda, molti forastieri mi han detto d' averlo visto: tenni carteggio col dott. Giulio Hubner, autore del nuovo catalogo: ivi è controversia se del Tamagni o di Lorenzo di Credi. Onorifico il dubbio, perchè sempre tra i più eccellenti.

Volendo venire a più strette conclusioni, dico a voi, egregi ascoltanti, che chi vuol conoscere a fondo il Tamagni, deve venire a San Gimignano; qui si conserva nella chiesa un maggior numero de' suoi lavori. Egli operava a fresco sul muro; e questi furono i lavori maggiori: operava su tavole col gessetto a tempera; e questi furono lavori in minor numero: operava su tavole ad olio, e di questi è in patria la testimonianza.

Un affresco poco ben conservato è, nei dintorni, sulla lunetta della porta d' ingresso di *Montoliveto:* la Madonna con due Santi.

Entriamo dentro le mura della Terra. Allo Spedale nell' infermeria degli uomini furono testè scoperte a destra e a sinistra vari rettangoli con tondi di una Santa e con ornati. Nella chiesa di S. Girolamo è sull' altare maggiore una tavola, chiamata nella nostra Storia « bellissima ». V' è Maria in trono col Bambino Gesù in piedi, S. Giov. Gualberto e S. Benedetto, S. Giov. Battista e S. Girolamo: le due ultime figure genuflesse. Verità, espressione, soavità in tutte le figure. Nel gradino del trono la Visitazione in piccole figure graffite in oro. *Vincentius Tamagnius Gem. faciebat,* 1522. E' anteriore al nostro affresco di S. Caterina.

Nella chiesa del R. Conservatorio di S. Chiara, sua è la tavola dell' altare a sinistra, ma ritoccata. La Mad. S. Giov. Battista e S. Bartolo: questa è importante per l' iconografia.

Visitiamo la chiesa di S. Agostino, la grande sacra Pinacoteca: ivi son più opere di lui e della maniera onde lavorava. Sulla porta di fianco, al di fuori, è un affresco con la Vergine e varie figure, danneggiato dalle intemperie. Entriamo. Il primo altare a destra è dedicato a S. Niccolò da Tolentino: tutto il muro della cappella è dipinto a buon fresco: in un tondo la Vergine col Bambino: due angeli volanti raffaelleschi; in basso S. Niccola, S. Rocco, S. Paolo eremita e S. Antonio.

Nella cappella di Sant' Anna è una tavola colla *Natività di Maria.* Tutte le ancelle in gran moto: genuflessa la committente Ippolita Saracini, vedova di Lattanzio Cortesi: anche qui *Vincentius Tamanius de San Geminiano,* faciebat, 1523. Questa tavola, forte di colorito, è a olio e per certa ricchezza di ornati ricorda quasi i lavori della scuola veneziana,

Non basta; tra i freschi del Memmi e del Gozzoli è del Tamagni un saggio quale architetto. Ei disegnò il pulpito di marmo dorato, di mezzo ottagono, con parti ornative ed eleganti, colonnette d' ordine corintio e graziosissimo imbasamento. L' arme de' Poschi del 1524 ci avverte chi commise l' opera. Sopra il pulpito un affresco: sotto di esso, più vasti affreschi a chiaroscuro, Elìa e S. Giovanni. Dunque il Tamagni sapeva anche di architettura? Fa egli caso, o signori, se di continuo avea sott' occhio le belle prospettive aeree, le Logge famose, il Belvedere del sommo Bramante?

Passiamo più giù all' *Altare della Croce.* Tutta la parete chiusa ad arco è dipinta a buon fresco. Di gran bellezza la Maddalena, che inginocchiata stringe la croce; inginocchiata pure S. Chiara di Montefalco (dicesi di Montefalco per la prima volta): in piedi la Madre addolorata, in piedi il Discepolo prediletto. Nell' imbotte S. Ippolito e S. Margherita.

Ecco, terminando il giro, accosto al santo Bartolo, la lunetta della *Pietà*, donde forse il Duprè cavò l' idea del suo capolavoro in marmo nel camposanto di Siena. I festoni cadenti di frutta, dicevami un valente pittore, ricordano i freschi della Farnesina di Roma.

Tutti questi lavori del Tamagni, giova che tutti lo sappiano, stanno in una chiesa che ha altari di Benedetto da Maiano, freschi di Bartolo di Fredi, di Lippo Memmi, di Sebastiano Mainardi e 18 grandi dipinti ugualmente a fresco di Benozzo Gozzoli: una epopea! Chi ardirà dubitare della valentìa del Tamagni? Chi trovasi in Vaticano in compagnia del Sodoma, di Cosimo Rosselli, del Beato Angelico, del Signorelli, del Ghirlandaio e di Raffaello penerà forse a dire: questo è un nome di rispetto degnissimo?

Terminiamo in *Duomo* la nostra gita: Il primo quadro, a sinistra del coro, con la Vergine in trono, il Putto e un au-

gelletto che ne pizzica la mano, S. Monica, S. Agostino, S. Lucia, S. Niccolò da Tolentino e l' Arcangelo Michele è giudicato da tutti il capolavoro del nostro Vincenzo Tamagni.

S. Gimignano in Valdelsa, febbraio 1904.

U. Nomi-Pesciolini

LA RACCOLTA DURANTI

IN MONTEFORTINO

È affatto sconosciuta anche agli studiosi della regione; nè ciò deve meravigliare quando si rifletta che Montefortino — un paese il quale oggi conta nell' interno poche centinaia di abitanti — trovasi in luogo disagevole e fra i più remoti e negletti della provincia picena.

Da una nota che si legge a piè d' un inventario compilato nel 1878 da certi signori Guerriero Maccolini e Filippo Ruggeri e conservato nell' Archivio comunale di Montefortino, si rileva che il pittore ed antiquario Fortunato Duranti, nel novembre 1842, donò alle chiese di S. Biagio e di S. Lucia alcune pitture di mediocre valore e depositò in Municipio, con l' intendimento di adornarne la residenza comunale, una quantità notevole di oggetti d' arte. Demolite nel 1863 le due piccole chiese su ricordate, le tele donate dal Duranti passarono anch' esse in quello stesso anno nel palazzo municipale.

Non tutte degne di ricordo sono le 345 opere — tante ne indica l' inventario — adunate da ormai più che mezzo secolo in quella residenza; ma circa cinquanta, tra buone e mediocri, meritano di essere tenute in giusta considerazione. Tuttavia, se a taluno sembrasse, più che esiguo, inverosimile il numero degli oggetti di qualche pregio da me accennato, in confronto con quello delle opere depositate in Comune fra il 1842 e il 1863, aggiungerò che, come sogliono fare quasi sempre gli incettatori di cose antiche, anche l' antiquario Duranti, per ciò almeno che mi fu riferito, aveva l' abitudine di comperare in massa piccole raccolte di oggetti antichi, mirando, più che ad altro, e secondo i casi, all' acquisto di que' pochi oggetti della

collezione che più gli stavano a cuore; da ciò sembrami evidente la ragione per cui la maggior parte delle cose da lui lasciate in Montefortino non presentano alcun valore. Aggiungasi inoltre l' azione del tempo e, più che la negligenza, la inesperienza delle persone incaricate a custodire tali oggetti e si intenderà facilmente come le opere di qualche pregio non potessero giungere fino a noi in numero maggiore di quello sopraindicato. Ma vediamo senz' altro, ciò che resta della collezione.

* * *

Nell' ufficio di segreteria e nell' attiguo archivio del Comumune, senza tener conto ormai di quelle passate nei magazzeni, si vedono qua e là molte cornici appese alle pareti con pitture o stampe di nessuna importanza. Anche la piccola aula che precede l' ufficio del Segretario è letteralmente ingombra di vecchie, annerite tele di nessun conto, se si eccettuano poche cose: un quadro col bambino Gesù adorato da S. Giovanni Battista, di Scuola bolognese, un ritratto di giovine con un grande cappello in testa, di un pittore del secolo passato, e qualche altro ritratto anch' esso di modestissimo valore.

Nella sala consigliare — ove è tra altro un ricordo marmoreo in onore del pittore Duranti, decretatogli dal Consiglio nel 1878 — signoreggiano sugli altri quadri, per le loro dimensioni, una grande tela (m. 2,04 × 2,73) rappresentante l' Adorazione dei pastori, d' ignoto maestro ed un quadro con la Madonna del Soccorso, copia di un artista fiacco e difettoso, tratta da un dipinto del secolo XV. Migliori per evidenza e larghezza di modellato sono in questa sala una testa di vecchio che s' appoggia ad un bastone, una tela con una giovane donna che regge un' àncora ed ha a tergo uno scheletro, due graziosi quadretti con satiri e putti dipinti su carta e attribuiti non so perchè a Raffaele Mengs, un' altra testa di vecchio con turbante e due copie in tavola, del secolo scorso, un po' leccate, tormentate, se si vuole, ma non totalmente prive di carattere, tratte da Madonne di Raffaello.

Nella sala attigua a quella del Consiglio sono adunate le opere più belle della raccolta.

Appena ti affacci alla porta di quest' ultima stanza, che è anche la più ampia del palazzo, colpisce lo sguardo una bella

tavola in campo d'oro, posta nel mezzo della parete, di fronte all' ingresso. Vi si ammira la Vergine in trono col bambino sul grembo, corteggiata a destra dal giovine S. Michele e a sinistra dall' arcangelo Raffaele, seguito da Tobia. Sul gradino del trono si legge: PETRUS FRAN. PRAESBYTER FLOREN ME PINX. 1497.

Il vecchio catalogo, riportata l' iscrizione, nota: « Originale di Pietro della Francesca. » L' indicazione esatta del nome del pittore e la data del dipinto non furono sufficienti per far pensare ai compilatori del vecchio inventario che si trattava di una delle ultime opere di quel Prete Francesco di Firenze che, durante la sua vita d' artista, ebbe a seguir più maniere, quella di Domenico Ghirlandaio e del Gozzoli e fors' anche la maniera del Botticelli.

Fra i miei appunti trovo alcune note che possono servire a determinare meglio la personalità artistica di questo maestro poco conosciuto. Nel quadro di Montefortino (1,60 × 1,61) si notano faccie piuttosto larghe e poco rilevate, capelli biondi e quasi bionde anche le carni, pupille piccole, estremità dalle dita sottili, pieghe talvolta semplici e abbondanti, tal altra, come nella tunica dell' arcangelo Raffaele, più che minute, trite. Negli accessori è di una semplicità che rasenta la povertà. Il trono della Vergine, in questo quadro, è costituito da una seggiola senza appoggio ai lati e con lo schienale adorno di due pilastrini con cornice, tutto in giallo oro; con la stessa intonazione di colore dipinge il maestro il sedile del trono ed il gradino. Il pavimento rustico, è disegnato a ciotoli di pietra, irregolari, verdognoli. Ciò nondimeno il lavoro si presenta assai bene e non quale opera di un pittore così debole e così scarso di meriti, come dice il Cavalcaselle.

La tavola pregevole deperisce ogni giorno più, ed è necessario che le persone maggiormente interessate alla sua conservazione provvedano senza indugio, se amano salvare dalla totale rovina un' opera ch' è, senza dubbio, fra le più importanti pitture, non numerose, lasciateci dal maestro fiorentino.

Questa sala in cui trovansi, come ho detto, le cose migliori della collezione, è illuminata da tre finestre. Nel mezzo della parete principale e cioè di fronte alle finestre è una tavoletta (m. 1,04 × 0,66) attribuita al Ghirlandaio. Rappresenta la Vergine inginocchiata e a mani giunte che in atto di soa-

vissima adorazione contempla il piccolo Gesù, collocato su poca paglia in terra, a lei davanti. Nello sfondo è un paese pieno di luce. La deliziosa tavoletta conservasi in una cornice della prima metà del secolo scorso ed è stata purtroppo barbaramente ritoccata. Liberata dai restauri che la imbrattano — e ciò è ancora possibile — essa occuperà il primo posto fra i quadri della raccolta, derivando certamente, per la delicatezza estrema del disegno e il colorito smagliante, da uno dei migliori maestri fiorentini del secolo XV.

Anche alla Scuola toscana, dei primi anni del secolo XVI, è da riferirsi una tavola semicircolare, in forma di lunetta, rappresentante tre figure di santi. Nel mezzo è l' immagine di S. Lucia, a destra S. Antonio e il beato Giacomo della Marca a sinistra, La prima, che si vede fino a circa due terzi della persona dietro un piano di marmo, tiene nella sinistra un vasetto in forma d' imbuto, entro cui il pittore immaginò gli occhi della martire ; la quale colla destra alzata regge fra le punte dell' indice e del medio la palma del martirio. Sotto il manto rosso ha la santa una veste giallo-oro scura, fiorata, con maniche sparate fino al gomito. Dietro di lei, in alto, é una canna su cui sta appesa una tenda verde, rialzata a destra sopra la figura del B. Giacomo. Il quale è segnato quasi di profilo, in atto di reggere il mistico disco. Con le mani giunte e quasi curvo verso la martire, sta l' umile figura di S. Antonio reggente fra le mani il bianco giglio. La parte più bella e caratteristica di questa tavola, che misura m. 1,38 × 0,65, è costituita dalle figure dei frati, migliori di quella della Santa, e particolarmante il beato della Marca, la cui fisonomia è così dolce e vivace insieme. Ma purtroppo anche questa pittura è in uno stato di conservazione deplorevole. — Poco lungi dall' angolo presso l' ultima finestra trovasi un piccolo tondo del diametro di centimetri 21, con entrovi un Gesù morto (la cui figura esce per metà dal sepolcro) indicato come opera del Perugino, mentre in esso nulla ricorda l' arte del nobilissimo pittore umbro. Il disco, non immune da restauri, doveva far parte di un sott' altare di qualche tavola degli ultimi anni del secolo XV o dei primi del secolo successivo.

Nell' inventario del 1878 più d' una volta ricorre il nome del gentile maestro veneto che nelle Marche, specialmente

nella provincia ascolana, lasciò tanto tesoro dell' arte sua: voglio dire di Carlo Crivelli. A lui sono ascritte tre tavole, senza cornici, o meglio tre frammenti di pitture appartenenti senza alcun dubbio, al suo allievo Pietro Alamanni. L' una, in forma triangolare, rappresenta il Cristo morto, con ai lati della mezza figura, anch' essa fuori del sepolcro, gli emblemi della Passione: la lancia, la spugna, i chiodi, gli staffili, ecc. La piccola tavola ha un metro di base e dovè coronare in origine, quale cimasa centrale, un trittico o polittico del mite seguace di Carlo Crivelli.

La seconda rappresenta la Madonna in trono col Bambino giacente sulle ginocchia della madre e da lei adorato. Più indietro ed in proporzioni minori assai delle figure principali si vedono a destra e a sinistra del trono, nel lontano, i santi Sebastiano e Agostino, quest' ultimo in atto di scrivere. La Vergine presenta i soliti caratteri dell' Alamanni, così il Bambino con l' indice della destra alla bocca e lo sguardo verso lo spettatore. Il terzo frammento esprime la figura di S. Lucia; questa, misura in altezza m. 1,22, quello m. 1,17. Malgrado tale differenza, penso che le due tavole, ugualmente rettangolari — e non si dimentichi che le tavole derivanti da polittici, in genere, vedute senza cornice non risultano quasi mai perfettamente uguali nelle dimensioni — appartenessero ad una stessa opera; quella con la Vergine in trono occupasse, cioè, il compartimento centrale e la Santa, quello di un lato. E che ciò sia stato così veramente lo dimostrano le due tavole con gli stessi caratteri del pittore, riconoscibile oramai fra cento maestri del suo tempo, e persino le stesse tonalità del colore svanito e in qualche parte annerito, più che per le ragioni del tempo, per i danni che sogliono derivare alle pitture da' luoghi umidi e non adatti alla loro conservazione.

* * *

Anche un altro pittore non marchigiano, ma che nelle Marche passò il maggiore tempo della sua vita operosa, è genialmente rappresentato nella raccolta Duranti. Della prima maniera di Cola d' Amatrice si ammira infatti una mezza figura di santa con la palma del martirio dipinta su tavola in campo d' oro. Nelle opere di Cola non è raro riscontrare il tipo di questa figura muliebre; pur nondimeno il color delle carni, sempre fred-

do e quasi cenere nelle sante de' suoi primi quadri, apparendo in questo di Montefortino più caldo e più luminoso che non in altri lavorí del Filotesio, può lasciare qualche dubbio nell' animo di chi ammira per la prima volta la nobile tavoletta pervenuta al Duranti.

Alle opere sin qui enumerate fan degna corona altre pitture di un valore relativo, ma pur meritevoli di studio, tra cui due tavolette del Cinquecento (alte centimetri 31 e larghe mm. 93), attribuite a Raffaellíno da Reggio e ripartite in sei quadretti; una tavoletta d' ignoto maestro del secolo XVI, rappresentante S. Girolamo; due ricami in seta e lana a colori, rappresentanti l' uno la Vergine in atto di leggere un libro che tiene nella sinistra, e l' altro un mazzo di fiori; una piccola tela con l' Assunta, del Maratta, entro una bellissima cornice del 700; una Madonna col Putto, della scuola di questo maestro; un vago ritratto di giovinetto, su tela, del secolo XVIII; due buoni paesaggi, attribuiti a Rosa da Tivoli; varí dipinti a chiaroscuro di Filippo Roos di Otterberger; diverse tele del fiorentino Francesco Currado e una quantità per nulla spregevole di copie, tra cui alcune di mano antica, da lavori di Raffaello e di artisti toscani del Rinascimento, oltre a molte altre composizioni di soggetto religioso, bozzetti e quadri di genere, che non giova qui notare.

* * *

Come ho accennato altrove, la grande ancona di Prete Francesco Fiorentino e la dolce immagine attribuita al Ghirlandaio stanno in questo luogo quali vezzose signore, giustamente corteggiate da amiche devote; ma devo aggiungere che non ultime fanno qui pure bella mostra di sè alcune sculture di pregio. Rilevanti fra queste — senza accennare ad una quantità piuttosto notevole di croci e quadretti, grandi e piccole, ricoperti di madreperla, di alcuni busti in gesso da originali del Canova e di medaglioni in pietra e di statuette in bronzo — due putti bellissimi in marmo bianco (alti m. 0,80) provenienti dalla demolita chiesa di S. Lucia e che il Duranti, in un suo inventario particolare, annotava come *provenienti dall' Eredità Chiaramonti* e come opera *del Fiammingo:* tutti e due in piedi, l' uno reggente una croce, l' altro un cuore fiammato,

dovevan decorare qualche altare sontuoso del 700; due grandi fregi in legno (lunghi m. 1,83), con figure in rilievo del secolo XVI che facevan parte di una cassa nuziaie (i due fianchi mancanti si trovano come dissi altrove [1]), sotto una tela attribuita al Caravaggio); un busto del Redentore, scolpito con marmi di vario colore e qualità, bella ma fredda opera del secolo XVIII; un paliotto d' altare in legno con rilievi, dello stesso secolo; un grande busto in marmo bianco, rappresentante una matrona romana (alto m. 1,12); e, infine, un gruppo in terra cotta, esprimente il Cristo morto sulle ginocchia dell' Addolorata, copia antica del gruppo di Michelangelo, rappresentante la Pietà, che si conserva all' Accademia di Firenze.

La conservazione di tutte queste opere in bronzo, in legno o in marmo è, come può immaginarsi, di gran lunga migliore di quella che si riferisce alle pitture. Per queste, non mi stancherò di ripeterlo, urge provvedere con la maggiore sollecitudine, se si vuol riparare a quanto vi ha di guasto, nelle pitture più importanti, prima che il male diventi inguaribile. Io ebbi già occasione, riferendo recentemente a chi mi onorava del nobile incarico di visitare la raccolta Duranti, di indicare i mali che da tanti anni la vanno minando e i rimedi a cui si dovrebbe ricorrere per conservare almeno le principali opere di che sono andato qui ragionando; nè dimenticai nella relazione di raccomandare particolarmente la bella tavola eseguita nel 1497 da Prete Francesco di Firenze; nè la preziosa tavoletta assegnata al Ghirlandaio, nè le tavole dell' Alamanni, nè la lunetta, assai deperita, di Scuola toscana.

Quando ricordo che nello stesso paese di Montefortino, nei locali della Congregazione di Carità, rinvenni un' altra tavola dell' Alamanni (una larva di ciò che doveva figurare in origine la Madonna col Putto adorata da due angioli) ridotta, per la grande incuria di coloro che l' ebbero in custodia, in uno stato

---

[1]) Cfr. E. Calzini, *Il Santuario dell' Ambro ed un quadro attribuito a Michelangelo da Caravaggio* in *L' Arte,* a. VI, fasc. XI-XII — Roma, 1903.

più che deplorevole, indecoroso, corro col pensiero alle pitture del palazzo comunale e domando a me stesso, non senza tristezza, se sarà loro serbata la medesima sorte (*).

Ascoli Piceno, gennaio 1904.

E. CALZINI

LA CAPPELLA DUCALE

NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO IN URBINO

Il piccolo edificio doveva essere uno dei più belli monumenti dell' arte di quell' epoca, sia per la ricchezza degli ornamenti, sia per il pregio dei lavori che l' abbellivano.

Attenendoci alla iscrizione che girava attorno alla cupola, possiamo supporre che nel 1520 la elegante costruzione si trovasse a buon punto. L' architetto e gli autori delle statue, rappresentanti la Vergine e vari santi, sono ignoti, soltanto l' autore degl' intagli in pietra si conosce, mercè le assidue ricerche archivistiche dell' egregio sig, avv. Alipio Alippi.

Un giudizio intorno ai primi lavori in pietra per la decorazione di detta cappella è del ch. amico prof. Vernarecci. Ecco quanto egli scrive in proposito: « Il R. Istituto di Belle Arti di Urbino conserva pure due colonne in pietra arenaria di Sant' Ippolito, e probabilmente opera di questi artefici (vedi più sotto). Queste colonne, congettura, — ed io sono del medesimo parere — provengono dalla cappella in discorso.... una colonna porta scolpita l' aquila dei Montefeltro con la corona ducale in testa, e ambedue le colonne sono ornate di foglie di quer-

(*) Giovi qui ripetere a conferma di quanto asserisco intorno alla necessitá di solleciti restauri, che nel quadro di Francesco da Firenze la figura dell' arcangelo Michele è totalmente disgiunta dal resto della tavola; che una crepa dal ginocchio destro della Vergine va fino a' piè del quadro e che il colore qua e là caduto, sollevato a squame e staccatosi dall' imprimitura in più parti, minaccia di cadere al più piccolo urto. Così le tavole dell' Alamanni hanno bisogno di essere restaurate sollecitamente e più ancora la lunetta di Scuola toscana, segnata orizzontalmente da una spaccatura che offende il volto di S. Lucia e da un' altra crepa che deturpa la figura del Beato Giacomo; senza aggiungere che anche in questo dipinto il colore è in parte caduto e in grandissima parte cadente.

cia e di ghiande. Probabilmente furono scolpite nei primi anni di Governo del duca Francesco Maria I della Rovere; certamente prima degli ornati di Maestro Costantino di Antonio Trappola di Sant' Ippolito, apparendovi un fare più corretto. Sono d' ordine corintio, ed hanno la base attica alquanto rialzata. Il fusto é leggermente panciuto ed è scanellato dall' imo scapo, al terzo dell' altezza. Da questo al sommo scapo è tutto adorno di volute di rosoni e delle foglie più sopra accennate [1]) ».

Tempo fa ho potuto constatare che le due colonne furono portate via all' epoca del Governo Italico e poi restituite; [2]) nessuna meraviglia quindi se la medesima sorte toccasse anche alle statue; la sola differenza starebbe nel fatto che queste, come tante altre cose rubate allora, non fecero a noi ritorno.

Prima di far conoscere una descrizione, direi quasi ufficiale e perciò esatta, della cappella, piacemi riportare quanto ebbe a scrivere l' Alippi, nella *Nuova Rivista Misena* del 1894 (p. 99 e segg.) intorno ai lavori in pietra che adornavano la cappella ducale:

« ..... Maestro Costantino di mastro Antonio Trappola da Sant' Ippolito, nel 28 giugno 1516 convenne coi sindaci e governatori della cappella di S. Maria del Claustro di adornarla con pietre di Sant' Ippolito e di darla compita *cum omnibus ornamentis.* Il lavoro poi durò non poco tempo, tanto che nel 1527 ancora si disputava sul prezzo. Anzi trovo che nel giorno 20 febbraio 1527 la questione fu rimessa alla decisione di Maestro Benedetto Peloni da S. Angelo in Vado e di Maestro Francesco da Sant' Ippolito *lapicidae et petrarii,* e che sotto lo stesso dì « visis ornamentis in dicta capella factis per manus ipsius Magistri Costantini et mensuratis et omnibus visis videndis » fu emanata la sentenza in virtù della quale Maestro Costantino doveva avere « duecentoventitrè ducati a ragione di venti grossi per ducato ».

---

[1]) *Del Comune di Sant' Ippolito e degli scarpellini e dei marmisti del luogo* — Fossombrone, Monacelli, 1900.

[2]) Nella *Guida di Urbino,* compilata nel 1875 dal conte Pompeo Gherardi, a proposito di queste due colonne, a p. 67 si legge: « Sono due lavori in marmo che il Vice-Re mandò in dono (!) alla Scuola di Belle Arti esistente in Urbino ai tempi del Regno Italico ». *N. della D.*

Nel diciottesimo secolo la chiesa, le cappelle, il convento furono distrutti e rinnovati poi, eccettuati il portico avanti la chiesa, del sec. XIII, e il bellissimo campanile dell' istessa epoca. Gli ornati scolpiti dal Trappola e la cappella del Claustro, o del Duca vennero salvati e posti nella cappella del Sacramento.

La descrizione di tali ornati riproduco dall' Alippi:

« Quanto ci fosse da rallegrarsi per siffatto trasferimento della cappella non so, dacchè sparirono le statue di S. Lucilla e di S. Flora (due sorelle martiri di Urbino) — due sante care specialmente ai nostri duchi — che erano poste ai lati della porta d' ingresso (come vedremo, sette ve n' erano nell' interno), e questa fu malamente dimezzata per fare una simmetrica porta alla sagrestia sotto l' organo, segandosi diagonalmente in quattro pezzi i due pilastri, i quali ora presentano con bruttissimo effetto non le fronti scolpite ma gli spigoli! Comunque sia, gl' intagli restano, ed è un piacere osservare le candeliere sommamente variate, con armi, scudi, elmi, corazze, delfini, uccelli, putti, mascheroni, cornucopie ed altri bizzarri grotteschi, men corretti certo e meno pregevoli di quelli elegantissimi scolpiti da Maestro Ambrogio per gli stipiti e i camini della Corte, ma forse ancor più ricchi di spirito e di fantasia. Belli pure i basamenti, in particolare quelli della porta d' ingresso raffiguranti gli Evangelisti con vedute in basso rilievo di buona prospettiva architettonica, ed alcuni trionfi di stile ed imitazione romana, come due putti che sostengono l' immagine di un Cesare entro una corona di alloro, e due schiavi legati per le braccia con sopra in una targa la classica sigla S. C. Notevole ancora il basamento del pilastro a sinistra dell' altare, con l' aquila sorretta da due cavalli alati; nè disprezzabile il fregio con cornice ad ovali, che tutta gira attorno la cappella formando con le paraste dei riparti rettangolari destinati forse ad accogliere delle pitture, tra cui ricordansi un S. Tommaso che pone il dito nel costato di Cristo. (Il quadro di S. Tomaso era nell' altare maggiore di detta cappella e nei rettangoli forse erano nicchie con le statue dei santi) e una Vergine col Bambino, dipinta nel muro, con suo stucco di rilievo (*un ornamento di pietra indorata che prima avevano in Corte,* dice il relatore) »,

Ed ora ecco la descrizione della cappella scritta da un urbinate, e indirizzata a Vittoria della Rovere, figlia ed erede di

Federico Ubaldo, principe di Urbino e di Claudia de' Medici [1]. Con questa descrizione e con quanto ci resta ancora dell' antica costruzione possiamo idealmente ricostruire l' interessantissima cappella ducale, insensatamente distrutta nel secolo XVIII.

Ill.ma e P.rona mia Sig.ra

In risposta dell' humanissima di V. S: Ill.ma del primo astante havevo empito un foglio intiero di tutto quello che vi è nella Capella de SS.mi Duchi d' Urbino, e così chiamata la Madonna del Duca. E perchè non havevo tocco bene sopra quel punto se la Città havesse reclamato e si fosse doluto che S. A. S.ma l' havesse data ad altri. Mi creda che volendola disigillare (la lettera), non potei, mi si pigliò un dolore al braccio destro non ordinario, e così servo quest' altra.

Detta capella della Sere.ma Regina dell' Empireo, (è) dell' anno 1520, come si vede notato nella cupola, senza dire altro. Fu fatta dal Duca, e le statue, tanto dentro quanto fuori, in tutto sono nove, di diversi Santi. L' altare però dove si celebra la messa ha nel quadro un Gesù risorto et Tomasso apostólo che li pone il dito nella ferita del suo sacratissimo Costato. Ma l' immagine della SS.ma Vergine con il suo Gesù in braccio, quella stà a mano dritta di detto altare; non si vedono (che) le loro sacratissime faccie, essendo coperte (le) altre parti da un broccato d' oro a tullo (?) fiorato, che vi fu posto da poco tempo in qua, e un ornamento (cornice) di pietra indorata che prima havevano (i duchi) in Corte. Miracolosamente vi è la sua porta tutta intarsiata con la sua chiave, che si serra alla notte, et anco al giorno, delle volte, sotto vari pretesti de' frati di S. Francesco, che ne tengono cura di tener accesa continuamente doi lampade. giorno e notte, et (che) la S. A. Sere.ma di Parma gli fa dare duecento libbre d' olio, cioè sei quartaroli di questa misura (urbinate); le libbre sono di oncie dodici; per le mani del Signor Canonico Staccoli et per il Signor Mazzanti et altri. Li dinari li cavano dalla pigione d' una casa et sua bottega.

Vi è un obbligo, tutti i sabbati, quando non vi sono Santi doppi, di cantarvi la Messa, come si canta dai frati, i quali dicono di non aver fondamento reale di quello che devono havere, facendo sempre le ricevute a bon conto. Questi denari si pagano parimenti da detto signor Staccoli. Fuori della porta di detta capella, vi sono due armette (stemmi), uno de' Ser.mi SS.ri Duchi di gloriosissima me-

[1] Si conserva nella *Oliveriana* di Pesaro — *Monumenti Rovereschi*, tomo VI.

moria, con l' arma del Prefetto di Roma et (quello della) Comunità di Urbino. Altr' arme cred' io sij della Ser.ma Duch.sa Varano di Camerino, moglie del Ser.mo Duca Guidobaldo, con quattro aquile negre et nel mezzo un armaccio inquartato, di color giallo e negro ed certe sbarre et le colonne e cartella ed lettere grosse in onore di detta Regina e sempre SS. Vergine Maria. Questa SS.ma Capella è a piedi d' una loggia, (dalla) quale (si) entra nella Chiesa di S. Francesco, assai lunga (la loggia) dove vi sono da 70 sepolture, nella quale loggia sono di dentro doi altre Capelle che riescono in detta loggia o andito. (Veramente era un bellissimo portico di stile lombardesco del sec. XIII e costituiva un lato del grande chiostro). Una delle cappelle è dei Muratori ed (il) S. Rocco (loro protettore) è una bellissima statua di rilievo, ed doi altri altari con il cancello di legno che si serra a chiave, et non s' apre se non quando si celebrano le messe, cioè tutte le feste; la qual cappella è tenuta bene ed è bellissima ornata ed oro. Di contro a questa poi vi è un' altra cappella che si chiama del Capitolo, con il suo altare, dove non si celebra, la quale si può chiamare stanza da robbe vecchie, riponendovi tavolacci, armadure, trespoli et altri bagagli, persino le casse de' vetrarii. Vi sono ancora li ornamenti di pietra di tre depositi de' Serenissimi (si trovano ora sotto il portico del cortile del Palazzo Ducale), che prima erano nella chiesa propria di S. Francesco nella Capella della SS. Concettione, dove è un bellissimo quadro del Baroccio. In detta Capella vi è ancora la sepoltura de' SS.ri Albani che, come ho detto, per essere piena di robaglie, non si vede un poco più a basso. A lato (della cappella denominata) di S. Rocco vi è il cimiterio d' ossa de' morti, con quattro scheletri interi di donne et (uno) d' un tal conte, parimenti intiero, che per l' occazione di visitare la Capella sudetta del S.mo Duca, vi si fermano a pregare per i poveri morti : com' anco incontro detta (di) S. Rocco vi è l' altare del SS. Crocifisso miracoloso, dove prima si celebrava dai SS.ri Palma, ed hora dicono non esser più tenuti ; che pure vi si ferma la (gente), avanti (che) si entri nella nostra Capella, ovvero vi si fermino a dir l' orazione a doi inferiate che sono in detta porta quando è chiusa.

La medesima Capella del Ser.mo Duca sta malissimo tenuta, v' è un palio di legno dipinto, tutto spaccato, che mi riccordo essere sin dal tempo del Ser.mo Duca, avo della Ser.ma Patrona, il quale quando andava o veniva da Pesaro, smontava di carozza et andava a visitare la medesima Capella et lì lasciava ogni volta uno scudo nuovo d' oro. Questo lo veduto più volte. Nell' altare non vi sono tovaglie, altro che una per qualche solennità ; non vi è un inginoc-

chiatore, quale più volte c' è lo fatto riportare, convenendo star ginocchioni su le pietre, che il pavimento è tutto tale senza mattoni. Non vi sono sepulture dentro a detta Capella, se non, come ho detto, di là e di qua, giù per la loggia e fuori della porta di detta Capella.

Ci è poi un concorso a detto Santo luogo, dalla mattina che si dice la messa avanti giorno, sino che la chiesa si serra, ad un' ora e mezza di notte; mai è libero e tocca più volte al sagrestano di gridare se vi è più nessuno. Insomma, è un asilo di peccatori; non restando giornalmente di far grazie, vi sono voti di cera, di argento et in tavola, che questa settimana passata li feci levare dal sagrestano perchè le pitture poco si conoscevano dalla polvere.

A gloria di Dio, e non per altro, vi ho particolar divotione, et non m' è che lasciassi un giorno di non andarvi per me e per molti altri a pregarla, facendo così loro per me; che tanto in questa città quanto nell' altre, che così abbiamo patteggiato, e quando vedo che non sono accese le lampade, mi lamento col dire di darmi a offrirne.

A poco a poco vado riempiendo il foglio et non tocco sue bisogna; dico dunque che S. A. S. e Padrona è puoco a disporsi. Ma la Città mormorerebbe e si dorrebbe in vedersi affatto spogliata delle memorie de' nostri SS.mi Duchi, tanto in (beni) temporali quanto in spirituali, che importa di più, e che non si direbbe più alla Madonna del Duca, ma a quella dei Frati. Orsù, mi contento anco di ricevere qualsiasi mortificazione !.... Siccome S. A. S.ma non è lodata a lasciare andare un tesoro così grande senza tenersi in particolar cura. Eppure li marangoni, falegnami e muratori tengono le Capelle loro tutte cariche d' oro fino ed lampade d' argento, e di farci le feste ed messe quotidiane..... et sol una tal Signora che al suo voler, il poter corrisponde trascuratezza.

. . . . . .

. . . . . Lascio li particolari di migliara di scudi; ed io in nome della Città, così illuminato di supplicare S. A. S. di fare qualche dimostrazione per beneficio di questo santo e ammirato loro tempio di Maria SS.ma, quale col suo divotissimo Bambino, stà dispensando gratie a chi ad essi ricorre. Vi sarebbe bisogno per l'altare le tovaglie, palii, candelieri, che tutti sono rotti, un para d' inginocchiatori et l' olio per ardere una lampada un' ora e mezza per sera, finchè si terrà (aperta) la chiesa, (da mettere) avanti la porta di detta Capella, per illuminare la loggia, dove si va dalla chiesa alla Capella.

Per degno rispetto entrerò in altro ragionamento.

La Capella credo sia vera e reale di S. A. S., facendovi esercitare tutte le arti da veri e reali Patroni. Non solo in detta Capella,

ma fuori per detto andito feci rifare a sue spese un pezzo di suffitto ch' era caduto. Non vi sono altri Capellani che li frati di S. Francesco, per la messa del sabbato, con altri patti consimili. Ho lasciato di dire che fa tenere le chiavi anco di una cassa di ferro, dove si mettono l' elemosine per detta Capella, e sono più anni che non è stata aperta; vi sono due chiavi in mano dell' arciprete di Rancitella, agente del Canonico Staccoli. Sopra la cassa vi è scritto « *Date et dabitur vobis* », si potrebbe far aprire e quello che vi è, spenderlo a beneficio della medesima.

Li frati tengono alcuni rasetti che servono per apparare detta loggia nel giorno dell' Assunta di Maria Vergine, festa principale di detta Capella.

In detta Capella la settimana santa, si fa il sepolcro e vi si mette il SS. Sacramento, ed il concorso e suo territorio [è immenso, e in questa occasione] vi entrano buone elemosine, che le pigliano li Sacristani.

Se occorre cosa alcuna, so che il sig. Cavaliere (Staccoli) è fuori, (io) m' esibisco prontamente per servitio di detto S.to Luogo.

Questa Madonna et quel miracoloso Crucifisso della Grotta erano in Corte e dati da SS.ri Duchi a detti Luoghi.

Mi perdoni V. S. Ill.ma.

Urbino li 4 Febbraio 1675.

Suo Dev.mo
Federico Bertucci

Attualmente, di tutto quanto è ricordato dall' ottimo Bertucci nella sua lettera, scritta molto alla buona, ma senza peli nella lingua, poichè non sa tacere alla ricca ereditiera dei della Rovere in qual conto eran da lei tenute le opere de' suoi maggiori in Urbino, nulla più rimane in San Francesco; se si eccettuano gli ornati in pietra di maestro Costantino da Sant' Ippolito, adornanti, come si disse, in quella chiesa, la cappella del SS. Sacramento.

ERCOLE SCATASSA

DOCUMENTI

Nomi e notizie di vasai che lavorarono in Urbino nel secolo XV e nel cinquecento

1408 — « **Antonio Johano** olim d' Aretio *vasaro* hab.te Urbini ». il 6 di gennaio fa da testimonio in una compera (Arch. notar. di Urbino - N. 1 Divis. ult. Cas. 1. c. 72 t.).

1425 — **M. Andrea** *orciaro*, è ricordato due volte nel *Libro C.* che va dal 1401 al 1425 dell' Arch. di S. Antonio Abate di detta città.

1425 -- Nello stesso anno e nel 1429 è mentovato **M. Vangelista** *vasaro* (Primo *Libro* dei Confratelli), il quale alli 6 di ottobre del 1437 figura fra i consiglieri della medesima Fraternita di S. Antonio.

1436, 25 genn — **Domenico** altramante Roncaglia *vasaro* d' Urbino (Archiv. del Brefotrofio di Urbino, *Libro 3°* degli Esposti).

1438 — « **Piero de Jacomo** *horciaro* » (Arch. del Catasto, c. 55).

1439, 22 genn. — « Paola moglie di **Mariotto Coto** *vasaro* d' Urbino » (Arch. Comunale — Fiorini, *Spoglio pergamene*, N. 125).

1441 — Sotto questo anno troviamo un **Giovanni di Pietruccio** d' Urbino *vasaro* (nell' *Elenco* e nel *Libro de' Fratelli* di detta Frater.).

1441 — « **Angelo Luccio de Vagnolo** *horciaro* » possedeva in quell'anno alcuni beni (Arch. del Catasto, ivi).

1441 — ..... « presso i beni di **Piero** *horciaro* di Ubino » (Id. ivi).

1442, 31 marzo — Sotto questa data è novamente ricordato **Piero** *horciaio* (Id. ivi).

1458 -- Alli 21 dicembre di detto anno è menzionato « **M. Nanne d'Antonio** *figulo* (Arch. stor. del Comune di Urbino, *Spoglio, Fiorini*, c. 89). E' ricordato anche in un *Indice* dell' Arch. del Catasto, nell' anno 1485.

1470 -- In detto *Spoglio* del Fiorini, sotto la data del 26 febbraio, è nominato « **M. Lazaro** *del quondam Quirico figulo d' Urbino* ».

1484 — « **Simone di Paolo de Mucciarello** *vasaro* » (Arch. del Catasto, *Libro C.* c. 55).

1485 — « **Francesco Pierantonio** *figulo* » fa da testimonio in un rogito su pergamena che si conserva nell' Archivio di S. Ant. Abate.

1485 — Nel ricordato *Indice* dell' Arch. del Catasto di Urbino si fanno i nomi dei vasai **Giovanni del Corto. Vangelista di Giov. di Baldo** e **Berardino de Cristoforo.**

1489 — 12 ottobre — « bologni 10 per tomboli tolti da **Vangelista** *vasaro* » (Arch. di S. Ant. Abate — Da un *Libro di spese*).

1493 — **M. Bastiano** *vasaro* « o recevuto da bastiano vasaro per il navulo de la chasa », così nel *Libro Entrate* del detto Arch. di S. Antonio.

1495 — « **Piero di Rosi** *vasaio* » è segnato come debitore della Fraternita di S. Ant. nel *Libro Dare e Avere*, che va dal 1495 al 1500.

1496 — 25 ottobre — « Sebastiano quondam Bonobro vassario olim de Colbordolo ». Questo **Sebastiano** *vasaio* di Colbordolo è nominato anche il

giorno 5 nov. dello stesso anno (Arch. Notarile - N. 1. Div. ultima, Cas. 1, c. 72 t e N. 321, c. 25, t).

1511 — die 12 Aug.ti - q. figuli et algaristae veniant ad vendendum in civitatem Urbinum. Interposuerunt quales Dom. Magnates et Prelati; et alii de qualibet qualitate et conditione venientes in Civitatem Urbinum sunt bene visi et acarezzati. Ita figuli forenses et alii mercatores pannorum nonne debeant esse expulsi, imo de qualibet qualitate artes? facultatem habent recipere et permittere vendere ad eorum libitum consulenda sic face (Arclh. Com. *Libro 1°* dei Consigli, c. 53, t.).

1520-1521 - **Gironimo del corto** *vassaro*, **Guidagnolo de bastiano** *vassaro*, **Federico de gio. ant.** *vassaro*, **Bastiano de baldo** *vassaro*, **Bart.o de m.ro piero** barbiero *vassaro*, **Rodolfo de Gueruli** *vasaro*, (Arch. del Catasto - *Libro C. Indice* e *Correzioni*).

1523 -- « **M. Nicola** *vasaro* » fa da sicurtà ad un certo Marietto (Arch. di S. Ant. - Da un *Libro d' entrate*).

1523 — « Niccolò del quondam Antonio di Antonio di Matteo di Matteo di Marino della terra della Pergola », facendo testamento, lascia alcune cose a.... **Brunetti di Andrea** *vasaio*, della Pergola (Arch. Comun. di Urbino - *Spoglio* Fiorini).

1528 — **Guido** *vasaro* **da Casteldurante** », l' avo dei due celebri maiolicari Orazio e Flaminio Fontana, apparisce nell'*Elenco de' Fratelli* dell' Oratorio di S. Giovanni, che si sottoscrissero per comperare un quadro esprimente S. Giovanni che predica dinanzi a re Erode (di tale quadro non si ha memoria). Dal libro, dal quale tolgo queste notizie, risulta che Guido nel 1546 era priore della Fraternita; in data 6 giugno di tale anno si trova segnato fra i Fratelli che diedero l' obolo per la statua di S. Giovanni scolpita in legno dal suo concittadino **M. Ottaviano de la Dolce.** Nel 1544 (18 gennaio) era stato già priore; nel '45, 15 giugno, è ricordato semplicemente così: « mastro Guido vassaro »; sotto la data 28 marzo del 1456, leggo: « mastro Guido vassaro fece fare una chiave »; poi, sotto l' anno « 1547, 2 magio.... pago m.ro Guido Vasaro ». Sotto il 1560, 10 ott.re.... « fiorini doi da m.ro Guido Vasaro » (Arch. di S. Giovanni - *Libro A.* c. 45, 75, 81, 88, 135, 145. *Libro B*, c. 3).

Che M° Guido fosse l' avo di **Flaminio Fontana** lo prova indubbiamente la seguente nota che leggo a c. 102 del ricordato *Libro B.* - « 1588, 23 novembre - « bolognini vinti da ms. flaminio fontana p. una lascita de m.ro Guido suo Avo, a la fraternita de S. Giovani ».

1532 — 27 agosto - « **Nicola Gabrieli** *figulo* » priore (Arch. com. - *Libro 1°* dei Consigli, c. 53, t.)

1532 — agosto - « **Tomaso Antonio Patanazzi** » consigliere Id. id.

1539 — 6 giugno « **Federico** *vassaro* » (Arch. di S. Giov. *Libro B.* c. 81, t.) Federico è ricordato anche il 14 nov. 1542.

1542 - 14 nov..... « presente Antonio suo e **piero simone** da mondesecche lavorator de m.ro federico vasaro ». (Arch. di S. Antonio - da un *Bastardello*).

1542 - « **federico joan santi** *vasarii* » Id. id.

1542 - 31 genn. - « fu posta a m.ro Giov. bapta de **m.ro bastiano de Giov.** *horciaro* (Arch. del Catasto, *Lib. C.* c. 55).

1542 - 14 nov. - « **Bernardino fantini,** *vasarii* » (Arch. Com. *Libro del Camerlengo* di Francesco di Berto Scalco).

1544 - 14 genn. - « **m.ro luca de Donino** *figulus* abitator Urbini testibus » (Arch. Com. *Miscellanea*).

1553 - 11 dicembre - « **Guido Fontana** *figulus* » consigliere Id. id.

1555 - 14 agosto - « fu portata una putta per mano de donna Catt. nora de **Francesco** *vassaro* da S. Croce » (Arch. del Brefotrofio - *Libro 3°* degli Esposti, c. 12, t.)

1556 - 22 marzo - « **Guido Durante** *figulo* » priore Id. id.

1557 - 20 settembre - « fu portato qui un putto quale disse di haverlo trovato nell' uscio de la stanzia de lo forno de **m° Guido da Castel Durante** *vasaro* in S. Polo, la mattina a l' alba, e chiamò donna Batista sua vicina e Cesare del Pettinaro per testimoni, e per non haver segno alcuno che fosse battizzato, si batizò e se li pose nome Geronimo » (Id. *Libro 3°* c. 27. t.)

1558 - 17 aprile - « **Joan Piero** *figulus* » (Arch. Com. *Libro* II dei Consigli c. 10, t.)

1560 - 2 aprile - Testamento di **m° federico vasaro** (Arch. di S. Giovanni - *Libro B.* c. 2).

1560 - 5 giugno - « fu posto questa notte una putta nella scala di **m° Federico di Giov. Antonio** *vasaro*, nel mercatato » (Id. - *Libro 3°* c. 54, t.).

1560 - A c. 4 del *Libro B.* dell' Arch. di S. Giovanni è nominato « **m.ro Benedetto di Brardino di pierino** *vasaro* ».

1561 - 22 settembre - Nello stesso *Libro B*, a c. 8 si legge: « Da **giovanantonio** *vasaro* uno fiorino lasciato da suo padre m.ro federico ».

1563 - dicemb. 1564 - genn. Nel *Priorista* dell' Arch. Com. è due volte nominato « **m,ro Guido Fontana.** »

1564 - 27 marzo « fu posto questa notte un putto allora nato nella banca de **m° Giov. Antonio** *vasaro*, nel mercatale » (Arch. del Brefotrofio - *Libro 3°* degli Esposti, c. 92, t.)

1564 - 2 maggio - Nel *Libro A.* dei Battesimi c. 4. t, dell' Arch. della Metropolitana è segnato il nome di « Giovanna di **m.ro Guido (Fontana)** *vasaro* da Castel Durante »

1566 23 genn. - Nello stesso *Libro A.* c. 29. t. trovo il nome di una.... figlia di **M° Giov. Maria** *vassaro.* »

1566. - 9 dicem. « **Gabrielle di Nicola** *vasaro* » (Arch. Com. - *Libro* del Corradini).

1568 - 30 marzo - « Giov. Jachomei pignataro da Castel Durante » (*Libro A.* dei Battesimi, cit. c. 5).

1569 - 2 aprile - Sotto questa data trovo nominato « Marsio Acursio figliolo di **M.ro Camillo** *vasaro* » (Id. c. 233).

1570 - giugno. Sotto questa data è ricordato un' altra volta « **Giov. Antonio di m.ro Federico** *vasaro* » (Arch. Com. - Il *Priorista*).

1571 - 17 marzo, Ancora: « presente giovant.° vasaro » (Arch. di S. Giov. - *Libro B.* c. 28).

1572 - Nel *Libro BB.* dell' Arch. di S. Antonio a c. 20, t. trovo: « Donna Giovanna de **m.ro fidelc** *vasaro* da Urbino ».

1573 - 23 dic. - « Giovambatt. figliolo di **m.ro Giov. Ant.** *vasaro*, nel mercatale (Arch. della Metrop. *Libro A.* dei Battessimi, c. 5).

1574 - aprile maggio. Nel *Priorista* dell' Arch. com. è nuovamente ricordato **m.° Guido Fontana.**

1575 - 13 aprile - « Dianora figliuola di Antonio di **m.ro Luca** *vasaro* (*Libro A.* dei Battesimi cit. c. 242).

1578 - « **M° Antonio Patanazzi** » (Il *Priorista* cit.)

1581 - 23 ott. Nel ricordato *Libro A.* dei Battesimi a c. 95, t. è segnata: « Orsulina figliola di **Agniello** *vasaro* ».

1581 - 15 nov. nella stessa pagina si legge anche « Camilla figliuola di **m.ro Camillo** *vasaro* ».

1583 - 12 marzo - « Angela figliuola di Angelo de **M° Benedetto** *vasaro* (Ivi. c. 99).

1584 - 9 ott. - « Giov. Benedetto figliolo di Tiberio de **m.ro Benedetto** *vasaro* (Ivi, c. 128).

1584 - 4 dic. e 1585 - genn. « **Antonio Patanazzi** » (*Il Priorista*).

1584 - 17 dic. « **Antonio Patanazzi** » priore (*Il Priorista*).

1587 - « **m.ro Flaminio Fontana** *vasaro* » (Arch. di San Giov. *Libro B.* c. 28).

1587 - 25 sett. « **Camillo Fontana**, consigliere (Arch. Com. *Libro 1°* dei Consigli).

1589 - 21 ott. - Al battesimo di « Agata figliuola di m.ro fabio stucator », figura come compare « **m.ro Flaminio Fontana** » vasaro (*Libro A.* dei Battesimi, c. 101).

1591 - 6 maggio - In questo giorno fu battezzato « Giulio figliuolo di **m.ro Guido Patanazzi** (Ivi, c 232 t.)

1591 - 7 ott, « Guido Baldo figliuolo di **m.ro Pompilio Patanazzo** » (Ivi, c. 233).

1591 - ott. nov. - « **m.ro Flaminio Fontana** » è nominato nel più volte citato *Priorista* dell' Arch. Com.

1592 - ap. maggio - « **Francesco Patanazzi** » (Ivi, id.)

1598 - 9 giugno « **Guido** *vasaro* **da Rancitella** » Il nome di questo vasaro si legge a c. 188 del cit. *Libro A.* dei Battesimi.

1599 - dic. 1600 - genn. « **Francesco Patanazzi** » è di nuovo segnato nel *Priorista* dell' Arch. Com.

E. Scatassa

(continua)

RECENSIONI

ADOLFO VENTURI, **Storia dell' Arte Italiana** — Vol. III. *L' Arte Romanica* — Ulrico Hoepli, editore — Milano, 1904.

Una storia critica dell' arte italiana, dice il manifesto, mancava all' Italia; e se ne sentiva generalmente il bisogno, per educare e far riconoscere i titoli della sua nobiltà alla nazione ch' ebbe per l' arte un nuovo impero al dischiudersi dell' evo moderno. Adolfo Venturi, che nell' insegnamento della storia dell' arte nazionale all' Università di Roma, nelle riviste da lui sostenute o dirette, ne' periodici italiani ed esteri, nelle pubbliche conferenze, nei libri, negli uffici artistici sempre, strenuamente, tenacemente difese le necessità della cultura e della vita italiana, si è accinto all' opera, ed è giunto già al terzo volume dei sette che costituiranno l' opera intera.

Narrata nei primi due la storia dell' arte nostra dai primordi dell' arte cristiana fino al tempo di Giustiniano, e dall' arte barbarica a quella romanica, in questo — che è maggiore degli altri per mole e per numero d' illustrazioni, poichè conta 1014 pagine e 900 incisioni — il V. si occupa dell' arte romanica, analizzandone la diversa espressione nelle varie parti d' Italia.

Il volume, diviso in tre ampi capitoli, tratta in principio dell' arte nell' Italia settentrionale, poi dell' arte nell' Italia meridionale, infine dell' arte nell' Italia centrale, ricercando con l' usata diligenza ed illustrando con la nota sua dottrina gli elementi vari e gli influssi dell' architettura lombarda, bizantina, normanna, normanno-sicula, gotica, ecc., analizzandone ogni forma tramandata sino a noi sulla pietra, ne' musaici, negli intagli in legno, sull' avorio, su metalli preziosi, nelle pitture, nelle miniature, nei lavori d' oreficeria. Per la straordinaria ricchezza delle illustrazioni che adornano e completano il libro, sfilano davanti agli occhi dello studioso antiche cattedrali e battisteri, palazzi vetusti e gloriosi dei Comuni d' Italia, torri gentilizie, chiostri e campanili, pulpiti e altari, fonti battesimali e cibori, portali, statue, bassorilievi, capitelli, tavolette in avorio e pagine miniate; e tutto ciò che appalesa un' impronta caratteristica trova nel V. il critico sapiente, ordinatore, che esamina, classifica, riproduce ed illustra.

Non ultimo pregio del lavoro sta anche in ciò, che una grande quantità di materiale illustrativo, di opere sin qui neglette, specialmente de' piccoli paesi dell' Italia meridionale, prende per la prima volta, per l' opera illuminata del N., il posto che le si compete nella grande storia dell' arte nazionale; poichè all' insigne storico emiliano par che nulla sia sfuggito nelle sue ricerche, ne' suoi frequenti viaggi intrapresi da molti anni, e non solamente lungo l' Italia, per istudiare con indefesso, pertinace amore tutto quanto può avere importanza d' arte e di storia e può essergli necessario di conoscere per proseguire la vasta sua opera: una vera Storia, cioè, dell' arte italiana, completa, sistematica, organica e quale è richiesta dai progrediti studi di questi ultimi tempi.

Ad invogliare il grande numero degli amici de' nostri monumenti d' arte — che da qualche tempo va sempre più aumentando in Italia, per opera specialmente dello stesso V., esempio meraviglioso di operosità feconda — crediamo opportuno e giusto riprodurre il sommario delle tre parti in cui è diviso il presente volume:

I. L' arte romanica nell' Italia settentrionale — L' architettura lombarda e i suoi elementi — Infiltrazioni d' arte romanico-francese nel Piemonte, nel Monferrato e in Liguria — L' architettura nel Veneto, in Lombardia e nell' Emilia — Sviluppo della scultura — Wiligelmo e Niccolò scultori — Scultori di Como, Milano, Pavia, Brescia — La scultura veronese — Precursori dell' Antelami — Benedetto Antelami e i suoi seguaci — Intagli romanici in legno, in osso e in avorio — Oreficeria — Affreschi della Novalesa, di Civate, di Parma, ecc. — Musaici di pavimenti — Miniature a Piacenza, Padova, Mantova, Bologna.

II. Linee di svolgimento dell' architettura nell' Italia meridionale e nella Sicilia — Chiese pugliesi di derivazione bizantina; altre di carattere più schiettamente normanno; altre sotto l' influsso dell' arte gotica — Castelli svevi nelle Puglie e in Sicilia — Gruppo di edifici siculo-campani — Architettura normanno-sicula — Costruzioni del secolo XIII — L' architettura negli Abruzzi — Primordi della scultura romanica neo-campana — Il Castello delle Torri di Federico II a Capua — I cancelli di Santa Restituta a Napoli — Relazione di essi con sculture di Ravello, Sessa Aurunca, Caserta Vecchia, Capua, Gaeta, Salerno, Lentini, Monreale — Il candelabro di Gaeta — Scultura pugliese — Bartolomeo e Niccolò da Foggia — Scultura a Benevento — La porta in bronzo della Cattedrale — Scultura negli Abruzzi — La pittura e la miniatura ne' monasteri benedettini — I rotoli dell' « Exultet » — Altri manoscritti miniati — « De arte venandi » miniato al tempo di re Manfredi — Musaici di pavimenti.

III. L' arte romanica nell' Italia centrale — L' architettura nel Lazio e in luoghi limitrofi — Basiliche romane — Campanili — Torri gentilizie — Castelli — Case — I Cosmati architetti e decoratori — Edifici monastici benedettini — L' architettura nell' Umbria e nelle Marche — L' architettura in Toscana — Diramazioni dell' architettura toscana in Sardegna — Pitture — Musaici — Miniature — Sculture de' marmorari romani — Sculture romaniche nell' Umbria e nelle Marche — Scultura toscana — Niccola d' Apulia.

Percorrendo queste pagine del V., giustamente pensa un giovane critico, sembra che aleggi intorno, intiera, fervida, immensa l' anima d' Italia, nelle sue manifestazioni più schiette, nelle sue limpide origini: una sottile ebbrezza pervade lo spirito, lo soggioga, lo commuove: poichè è commozione vera e sincera quella che ci prende, ci vince, dinanzi alle gesta, così spesso sfornite di un nome certo, di una data precisa, con le quali, pur tuttavia, quella folla oscura di artisti e di credenti, che s' è agitata nei primi due secoli del millennio come in una lunga, inquieta aurora ha lasciato ai secoli venturi un così ricco e così resistente monumento della propria arte e della propria fede.

È inutile aggiungere che, dal lato tipografico, ogni volume che esce dalla Libreria Hoepli è un' opera d' arte per se stessa, e questo che abbiamo sotto gli occhi deve dirsi, se è possibile, anche più bello ed elegante dei due che l' hanno preceduto.

Far conoscere le opere che illustrano e onorano il nostro paese è nobile e bello; additare alle persone colte, amanti de' nostri studi, un' opera qual è questa, è bello e doveroso insieme. E. Calzini.

Guido Menasci — **L' Arte italiana.** Editore Remo Sandron - Palermo 1904.

Come nota lo stesso autore, la parola di pochi e solitari amatori di cose d' arte ha avuto la virtù di suscitare un gagliardo movimento nei giovani, e uno slancio d' affetto potentissimo per lo studio delle opere d' arte, studio che fino a qualche tempo fa era stato prerogativa quasi esclusiva, si può dire, degli stranieri. Per opera di questi pochi si è avuto negli ultimi tempi una nuova forma letteraria, il libro d' arte, che in verità, però, fino ad ora era letto e poteva esser letto solamente dai dotti. In questi ultimi giorni, finalmente, sono sorte piccole monografie, trattatelli dell' arte, più o meno copiati sì da grandi trattati, ma che pur vanno rendendo più popolare, accessibile anche alle scuole questo nuovo ramo letterario. Pur troppo, è desso un campo che può essere sfruttato dai dilettanti, e spesso i letteratucoli, che si vogliono procurare un titolo pei concorsi del Ministero della Pubblica Istruzione, si trasformano in critici d' arte, e si lusingano di trovare lettori e forse anche ammiratori. Ma il libro di G. Menasci è un vero libro d' arte, dovuto ad uno scrittore erudito non meno che modesto e coscienzioso, che merita le più ampie lodi, perchè ha saputo condensare in una sintesi maravigliosa la storia migliore di quel ramo dell' arte, che forse più degli altri « si accompagna alle sorti del popolo nostro sin dal giorno in cui il nome suo comincia ad avere un significato », la storia di quei che « con l' opera loro tennero viva innanzi alle folle trepidanti d' ansia, d' attesa, l' imagine sacra della patria ».

« L' arte che fiorisce per tutte le terre d' Italia — nota il Menasci — ha aspetti variati come son variate le bellezze delle regioni, come eran varie le forme della vita cui si venivano atteggiando i comuni ».

L' autore in questo volume, adorno di numerosissime e nitide incisioni, ha gettato sulle tre forme dell' arte rappresentativa, e su ogni manifestazione di essa sguardi comprensivi di critico e d' amatore, le pagine del suo libro sono veramente illuminate di luce chiara, danno « l' illusione che le figure rievocate vi si muovino e l' aria circoli liberamente, che i paesi vi si disegnino con quell' aspetto particolare che assumon secondo l' ora del tempo e la stagione, »

Questo lavoro, senza contenere inutili e fastidiose citazioni, ha l' impronta della schiettezza e della scorrevolezza di limpido ruscello, ci trascina colla soavità del suo mormorio, si legge, si può dire, tutto di un fiato, e si assimila con facilità.

Dopo aver parlato, quanto è necessario, dell' arte cristiana, nascosta nella penombra dei sotterranei di Roma pagana; dei sarcofaghi cioè e delle pitture delle catacombe, dopo avere accennato alla rifioritura bizantina, ai musaici, ai pianelli intagliati nell' avorio, l' autore esamina l' arte italiana nata dall' urto dei popoli bárbari coi latini, il periodo detto romanico, l' arte gotica in relazione alla formazione dell' arte nazionale; fa una bella e maravigliosa rivista dell' architettura, della scultura e della pittura del rinascimento, nota i grandi geni del cinquecento, lumeggia le figure immortali di Leonardo, di Michelangelo e di Raffaello, scende giù al barocco, al rococò all' accademia, ai romantici e si ferma al verismo e all' idealismo dell' arte moderna.

Il libro, abbiamo detto, si legge tutto di un fiato, e con attenzione sempre crescente; giunti all' ultima pagina si constata con compiacenza che si è acquistato un corredo di cognizioni che stimiamo indispensabili per ogni Italiano, onde noi salutiamo con sincera soddisfazione la comparsa di questo libro.

Ascoli Piceno, 15 marzo 1904.

ATTILIO FRASCHETTI

ALBERTINA FURNO, **La Vita e le rime di Angiolo Bronzino.** — Pistoia, Lit. Tip. G. Flori, 1902.

Nell' introduzione di questo studio si parla degli artisti del secolo XVI fuori di Toscana, degli artisti poeti a Firenze; in special modo del Cellini e di Michelangelo. Si tratta in seguito con molta diligenza della pretesa parentela fra gli *Allori* e Angiolo Bronzino; si ricorda particolarmente Cristofano di Lorenzo, detto Tofano, spadaio e Alessandro, suo figliuolo, detto Rronzino, pittore e letterato, padre di Cristoforo (detto pur esso Bronzino), artista del secolo XVII. La nascita di Angelo B., discendente da una famiglia di sarti di S. Gemignano, è posta al 1503; ebbe egli diversi maestri tra cui il Pontormo; dimorò presso il Duca di Urbino, circa il 1530, a Poggio a Caiano, presso Cosimo I, nel 1545. La signa Furno ragiona a lungo della lettera di A. B. intorno alla nobiltà della pittura; parla dell' entrata di lui nell' Accademia degli Umidi, poi Fiorentina, del breve viaggio a Roma, dei cartoni per l' Arazzeria dei Medici e dell' aiuto posto da questi al grande artista che riformò l' Accademia del Disegno nel 1561 e '71; morì nell' anno seguente. Accenno solo alle vicende della vita del B., omettendo la parte che si riferisce alla sua opera di poeta. La monografia, che contiene anche vari documenti inediti, è un prezioso contributo anche alla storia dell' arte.

M. MORICI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

* * * **Ricordi di un viaggio in Italia,** è il titolo di uno studio che Pietro Toesca pubblica nell' *Arte* dell' agosto - ottobre u. s.; illustrandovi tra altro, due anconette di Lorenzo Monaco, l' una esposta nel Museo del Louvre sotto la denominazione di « Scuola di Giotto », l' altra a Bibbiena in Casa Vecchietti; una statuetta di legno, cui i fedeli han dato il nome di *Madonna del Buio,* nella chiesa di Santa Maria del Sasso, pure a Bibbiena, d' un artista che operò verosimilmente a Firenze nella prima metà del quattrocento e che conobbe l'arte di Donatello e di Luca della Robbia; uno stucco del 1436 nel civico Museo di Verona, rappresentante S. Martino a cavallo; due figure di Apostoli, nel santuario di Loreto, del Signorelli; alcune opere di don Pietro di Antonio, fiorentino, comunemente noto col nomignolo di don Bartolomeo della Gatta; che si conservano ad Arezzo, ecc. Relativamente a questi ultimi due maestri, il T. crede di poter provare, confermando in certo modo ciò ne aveva detto il Vasari, che il secondo, il quale nella sua seconda maniera ebbe a subire l' influenza del grande cortonese, dovè collaborare col Signorelli nell' affresco della Sistina rappresentante il Testamento di Mosè. Ricorda in proposito il pregevole lavoro dello Steinmann sulla Cappella Sistina che ebbe già a distinguervi le parti eseguite da Luca e quelle dovute al suo compagno; e dice le ragioni per cui crede di poter giungere a meglio determinare la varia cooperazione dei due maestri. Inoltre, nell' ultimo gruppo dell' affresco della Sistina, il T. vede la mano di un terzo artista, distinto anche dal Signorelli e da don Bartolomeo. Di quest' ultimo pittore ricorda ed illustra il nostro altre opere, determinandone forse meglio che altri non facesse la personalità artistica; passa quindi a discorrere del maestro del « *Trionfo della Castità* », di Antonio Vivarini, di Girolamo Mazzola e d' alcuni loro lavori.

* * * Cino Accàscina nel *Secolo XX* del corrente mese di marzo fa conoscere, con pochi cenni e con diverse riproduzioni fotografiche, il valore storico ed artistico delle magnifiche e rarissime opere perdute per **l' incendio della Biblioteca di Torino** o notevolmente danneggiate dal fuoco, nella notte del 26 gennaio u. s.

* * * Il più splendido forse dei palazzi romani, **Il palazzo Farnese,** divenuto oramai di proprietà della Francia, è brevemente illustrato da tale che si firma *ruscus,* nell' *Emporium* del gennaio

1904. Adornano il geniale articoletto diverse, nitidissime illustrazioni del palazzo stesso: le facciate, anteriore e posteriore, il cortile, l' interno della galleria Farnese, un dettaglio della cornice del Palazzo, e gli affreschi con Apollo e Marzia, Paride e Mercurio, e il Trionfo di Bacco e Arianna, di A. Caracci.

* * * Giuseppe Sordini ne *L' Arte* dell' ottobre 1903 pubblica un breve studio illustrativo su **La « Cappella delle reliquie » del duomo di Spoleto** adornata nel secolo XVI da pitture di « Francesco de Jaco pictore da S. Angelo in Vado del stato de Urbino » e da lavori d' intaglio e di tarsia eseguitivi da due artisti spoletani, affatto ignoti fin qui, Giovanni Andrea di Ser Moscato e Damiano Mariotti, scultori in legno.

Lo scritto corredato di molte note e di alcuni documenti è anche adorno di belle riproduzioni, tra cui notiamo il tabernacolo, alcuni capitelli e gli stalli della Cappella delle reliquie.

* * * Nello stesso fascicolo de *L' Arte* segue uno scritto **sulle origini della xilografia,** assai ben fatto e importante, dettato da Lionello Venturi.

* * * Ancora a proposito dei **campanili di Ravenna** veggasi ciò che scrive in detto numero dell' *Arte* Laudedeo Testi in risposta al sig. Gardella della *Rassegna d' Arte*, e ciò che questi stampa nel periodico milanese del dicembre s.

* * * Di tre mazzi **di carte da tarocchi italiane,** posseduti l' uno dalla famiglia Visconti di Milano, l' altro dal sig. Brambilla, pure di Milano, e il terzo, nella maggior parte dal nobile Alessandro Colleoni di Bergamo e, per l' altra, dall' Accademia Carrara della stessa città, discorre il conte Emiliano di Parravicino nell' ultimo fascicolo del *Burlington Magazine.* Un cenno con diverse riproduzioni di dette carte si legge anche nell' *Emporium* del febbraio 1904.

* * * In *Arte e Storia* dello scorso dicembre E. Scatassa pubblica due note dei libri mandati in dono al re di Danimarca e l' altra al Delfino di Francia dal pontefice Clemente XI, le quali hanno una certa importanza nei riguardi dell' arte grafica, tipografica e del ricamo.

* * * Ettore Modigliani nell' *Arte* dell' ottobre scorso prende in esame la recente pubblicazione di Langton Douglas, *A History of Siena* (London, John Murray, 1902) mostrandone l' importanza, e fa lo spoglio delle riviste italiane e straniere; Romualdi Alfredo riferisce favorevolmente intorno all' ultima pubblicazione di Pompeo Molmenti e Gustavo Ludwig: *Vittore Carpaccio et la confrérie de Sainte Ursule à Venise* (Florence, R. Bemporad et fils, 1903); e L. V. dà no-

tizia intorno alla pubblicazione di Giulio Bertoni ed Emilio Paolo Vicini su *Tommaso da Modena* (Modena, G. T. Vincenzi, 1903).

⁂ Nel fascicolo di genn. 1904, la *Rassegna d' Arte* di Milano pubblica un' interessante vignetta che riproduce alcuni particolari della parte inferiore del noto palazzo Pretorio o della Ragione innalzato in quella città sulla prima metà del secolo XIII, nell' antica Piazza dei Mercanti. Il glorioso superstite del tempo dei Comuni non poteva subire maggiori manomissioni ed a ragione *Polifilo* nel suo articolo intitolato **per il decoro di Milano,** commenta con amara arguzia il fatto di vedere i piloni e le arcate dell' insigne monumento scomparire sotto le insegne dei tosatori di cani, gli annunci di biciclette, i manifesti d' ogni fatta e colori.

⁂ **S. Giovanni Gualberto nel IX centenario dalla sua conversione.** Firenze, Tip. Domenicana, 1903, pp. 1-136. L' opuscolo porta in fronte un bel medaglione del Santo e molte altre incisioni; tra cui belle e importanti sono quelle del suo busto reliquiario che si conserva nella sagrestia della chiesa di S. Michele Arcangelo a Passignano, illustrato da D. Germano Fornaciai; il reliquiario meraviglioso del secolo XV che è alla Vallombrosa e sopratutto il sepolcro di S. Gualberto scolpito da Benedetto da Rovezzano, nella chiesa fiorentina di S. Trinità. Importante è pure l' articolo di G. Carocci, *Le Abbadie vallombrosane in Toscana. (M. Morici).*

⁂ G. Frizzoni, sotto il titolo **Neue Erwerbungen der Brera gallerie und des Museo Poldi Pezzoli in Mailand,** in *Zeitschrift für bildende Kunst.* N. F. XV. H. 3, riproduce ed illustra i recenti acquisti fatti dalla Galleria di Brera e del Museo Poldi-Pezzoli; alla prima appartengono opere di Gentile da Fabriano, di Cosimo Tura, di Dosso Dossi, di Benozzo Gozzoli, di Giov. Antonio Boltraffio; al secondo una tavola di A. Solari, un tondo del Sodoma ed un piccolo tritico con smalti.

⁂ A proposito dell' articolo di P. Piccolomini intorno al **ritratto di Pio II,** da noi citato a p. 182 dell' ultimo fasc., si veda anche *L' Arte* dello scorso ottobre, p. 314, in cui lo stesso P. torna sull' argomento.

⁂ **I primi pittori veneziani.** Con questo titolo Pompeo Molmenti inserisce un articolo in *Rassegna d' Arte* di settembre 1903 ribattendo l' asserzione contenuta in uno articolo dal prof. A. Moschetti, pubblicato su Giovanni da Bologna: avere fiorito cioè in Venezia, poco dopo la metà del secolo XIV una scuola pittorica, per quei tempi famosa. Il Molmenti invece dimostra come Venezia nel campo della pittura non comparisce degnamente se non alla metà del secolo XV: prima di quel tempo l' arte sulla laguna si trovò in arretrato di

fronte allo sviluppo che aveva preso nelle altre città venete: non è che con il Vivarini e con Jacopo Bellini che si può parlare a Venezia « di artisti *grandi* e di scuola *famosa.* »

* * * Gustav. Pauli ne *L' Arte* dell' agosto 1903 dà copiose notizie dalla Germania intorno a molte **opere di maestri italiani,** relativamente agli acquisti fatti dal Museo di Berlino, al riordinamento di Stoccarda, alla Collezione Lürman di Brema, alle pubblicazioni d' arte recenti, alle esposizioni, vendite, ecc.

* * * Sulle vicende di una **riproduzione in musaico del Cenacolo di Leonardo da Vinci** e della Scuola di musaico in Milano discorre nella *Rassegna d' Arte* (settembre e ottobre 1903) I. Gelli.

* * * **I cimeli di una grande arte.** Sotto questo titolo, nell' ottimo periodico *Il Piemonte* (Saluzzo, 11 luglio 1903), Ercole Bonardi stampa una recensione, favorevolissima, dell' importante lavoro di G. E. Rivoira, *Le origini dell' Architettura Lombarda e delle sue principali derivazioni nelle regioni d' oltr' Alpe.* Riassunta l' opera nel modo migliore ed esauriente, il B. osserva infine che è a temersi che il bel volume stampato in poche centinaia di esemplari, alto di prezzo, possa rimanere ignorato alla maggior parte degli studiosi e negletto nelle grandi biblioteche, ed esprime, molto opportunamente, il desiderio che l' autore stesso voglia curare un' edizione magari ridotta, ma che divulghi, i frutti audaci, del resto non certo caduchi, del suo lungo e importantissimo lavoro.

* * * Nel *Secolo XX* del gennaio 1904 A. Melani pubblica un bel numero di **Camini artistici d' Italia**, medioevali, del rinascimento, barocchi, neoclassici, ecc., non senza cadere in qualche inesattezza, come quando presenta ai lettori il bellissimo camino nella Sala detta degli Angeli del Palazzo ducale di Urbino, quale opera del secolo XVI, mentre è magnifica opera del quattrocento.

* * * **Il Santuario dell' Ambro ed un quadro attribuito a Michelangelo da Caravaggio** è il titolo di un articolo che E. Calzini pubblica ne *L' Arte* del dicembre 1903. L' antico santuario dell' Ambro, un tempo monastero, sorge presso la foce del fiume omonimo, che scaturisce dai monti Sibillini, e precisamente fra le montagne denominate Castel Manardo e Monte Pizzo, a sei o sette chilometri da Montefortino nella provincia di Ascoli.

Il Santuario, secondo le notizie tramandate fino a noi, era noto ai fedeli prima del secolo XI. Nei primi del secolo XVI l' antica chiesa fu demolita, e nel 1503 fu ad essa sostituito l' attuale tempio, su disegno dell' architetto Ventura Venturi,

La chiesa è ad una sola navata e ha undici altari. Dietro il maggiore trovasi la cappella dedicata alla Vergine dell' Ambro, adorna

di affreschi eseguiti negli anni 1610-1612 da Martino Bonfini da Patrignone. Entro riquadri con cornici di stucco dorate sono dipinte alle pareti alcune scene della vita di Maria, con figure grandi al vero. Nel vòlto, entro più piccoli scompartimenti, sono figurate sibille e profeti, La scena rappresentante l' Annunciazione è del 1634, e fu dipinta da Domenico Malpieri di San Ginesio. I ricchissimi intagli in legno dorato, che adornano la parete di fronte, vennero eseguiti da un ignoto artista venutovi da Roma nel 1635.

Il santuario, benchè più volte visitato dai ladri, conserva ancora oggetti d' arte di notevole importanza. Nel secondo altare, a destra di chi entra in chiesa, si ammira un paliotto di cuoio colorato antico; ed un altro paliotto, anch' esso a colori e impresso su fondo d' oro, si vede nel terzo altare a sinistra. Un terzo pezzo di cuoio antico, a fiori colorati e oro, si trova sopra il piano dell' armadio di noce in sagrestia. Lo stesso armadio, rozzamente intagliato da qualche religioso dell' Ambro, è del cinquecento.

Nel cosidetto *Tesoro* dell' Ambro non si conservano oggetti preziosi per antichità e arte. Due o tre anni addietro furono asportati alcuni calici preziosi ed altre cose di oreficeria e, al solito, nessuno potè scoprire gli autori del furto. I fedeli intanto ogni anno nel giorno della festa non dimenticano l' antico santuario ed offrono alla patrona del tempio nuovi oggetti per servire agli usi del culto; così che nella credenza e nel ricordato armadio della piccola sagrestia si trovano sempre nuovi capi di qualche pregio, sia di tessuti in seta, sia di oggetti d' oro o d' argento.

Ma ciò che quivi maggiormente attrae l' occhio dell' intelligente non è il *Tesoro*, ma sibbene una tela non molto grande (misura m. 1.91 $\times$ 1.21) che risplende su tutto il resto del tempio, sopra il primo altare a sinistra, entrando.

Rappresenta la Madonna, con figure grandi al vero, adorata da due pastori o pellegrini, un uomo ancora vigoroso e una vecchia. Presso le colonne di un tempio, sopra un gradino, con la persona appoggiata sulla gamba sinistra, sta la Vergine in piedi con la destra sotto l' ascella del Bambino, che essa tiene seduto sull' altra mano, mentre col capo si volge verso i pellegrini. Questi, che dall' età che rappresentano si direbbero madre e figlio, stanno ginocchioni e a mani giunte: l' uno guarda il Bambino Gesù, l' altra volge gli occhi alla Madonna. L' uomo dalle carni brune e vellose e dalla folta barba tiene fra le braccia una canna, veste un giubbone e calzoni corti, ha sulle spalle un piccolo mantello e mostra le gambe poderose e i piedi nudi. In parte nascosta dal compagno sta alla sua destra la vecchia, vestita con un povero abito color marrone e con in capo

una cuffia bianca. La testa di questa figura veduta di profilo è di un' evidenza straordinaria.

La Madonna bellissima indossa una veste di color cupo con maniche rubino-scuro e un leggero velo giallognolo sulle spalle quasi nude magnificamente dipinte. Ha le carni chiare argentee, come quelle del putto, i lineamenti del viso giovanile assai ben fatti, gli occhi e le sopracciglia sottili, i capelli nerissimi.

Il quadro è in buono stato. Le tinte d' ombra sono assai marcate e forse un po' cresciute di colore, come apparisce in quella assai larga e di bell' effetto, che la persona della Vergine getta sulla parete contro cui si appoggia, e nelle parti in ombra nel viso e nel petto del Bambino. Tutta la figura della Madonna, come quella del putto, si distingue per delicatezza e nobiltà di forme da quelle dei pellegrini. Oltre che la carnagione bianca e luminosa del volto suo purissimo, si guardino, ad esempio, della Madonna le belle mani candide dalle dita affusolate, dalle unghie rosee e si confrontino con quelle brune e vellose dei pastori, larghe, tozze, indurite dalle fatiche dei campi. Tali differenze di disegno e di colore ci rivelano evidentemente il pensiero che mosse l' artista, il quale, pur attenendosi scrupolosamente al vero, mostrò nel suo quadro, pieno di vita e di sentimento, in qual maniera debba essere trattato e distinto ciò che appartiene al cielo, da ciò che è puramente umano e terreno.

La tela preziosa fu donata alla chiesa dell' Ambro or sono circa cinquant' anni dal pittore antiquario Fortunato Duranti di Montefortino, vissuto per molti anni a Roma — da cui forse il quadro proviene — ed è attribuito, e non ingiustamente, a quel valoroso e strano artista che fu Michelangelo da Caravaggio. E invero la composizione del quadro libera e assimetrica, le carni argentee della Madonna e del Putto, le tinte d' ombra forti e grandi, il verismo delle due figure dei pellegrini, la delicatezza e nobiltà di forme della Vergine, poste a confronto con la rozzezza e l' ingenuità dei pastori, la luminosità del lavoro nelle parti chiare in forte contrasto con le ombre larghe e profonde, infine la tecnica propria del Caravaggio; tutto fa pensare a questo maestro.

* * * Importanti **Note intorno ai disegni conservati nella R, Galleria di Venezia** pubblica Carlo Loeser nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1903. Il L. limita le sue osservazioni a quei disegni che più specialmente si impongono all' attenzione dello studioso, senza oltrepassare il periodo « che vien da tutti riconosciuto come la grande epoca classica dell' arte italiana ». Circa il famoso libro detto *Degli schizzi di Raffaello* egli ritiene che tutti gli schizzi costituenti nel loro insieme il libro, senza eccezione, non sieno se non una falsifica-

zione del settecento. Esamina quindi i disegni più notevoli della raccolta, restituendo, secondo il suo giudizio, una quantità considerevole di lavori a' quei maestri che la tradizione o la vecchia critica aveva loro tolto e altri ne toglie ad artisti cui erano stati erroneamente attribuiti: fra questi figurano, per alcuni disegni, i nomi di Bramante, di Lorenzo Costa, Timoteo Viti, Paolo Uccello, Raffaellin del Garbo, Lorenzo di Credi, Raffaello, Tintoretto, Leonardo da Vinci, Boltraffio, Fra Angelico, Michelangelo.

* * * Nello stesso fascicolo: Diego Sant' Ambrogio discorre del prezioso **Cappuccio di piviale** del Museo Poldi-Pezzoli, che quivi riproduce; Ambrogio Annoni pubblica ed illustra una interessantissima **sedia presbiteriale del Cinquecento,** che si conserva nella chiesa parrocchiale di Affori, presso Milano; Enrico Caviglia torna a parlare della **Roccella del Vescovo Squillace;** Odoardo Gardella ancora sui **campanili** ravennati, e A. De Nino pubblica un piccolo **affresco del secolo XV,** in un lastrone di pietra, rappresentante il Salvatore, scoperto tra alcuni materiali di fabbrica, mentre il D. N. stava riordinando il « Museo Corfinese » di Pentima.

* * * À Nèustroïeff nel fasc. 11-12 (1903) dell' *Arte* illustra e in gran parte riproduce **i quadri italiani nella collezione del duca G. N. von Leuchtenberg** di Pietroburgo. La collezione fu messa insieme dagli antenati degli attuali duchi, parte in Italia, parte a Monaco. Il più antico fra i rari quadri di scuola fiorentina è il ritratto di un uomo veduto di tre quarti, dato or a questo ora a quel maestro e dal N. restituito al suo vero autore, Filippino Lippi. Guarda poi ad un ritratto di donna di Angelo di Cosimo (il Bronzino), che potrebbe rappresentare Vittoria Colonna. Della scuola ferrarese la collezione possiede tre quadri del Garofolo: due tavolette con episodi della vita di S. Nicola da Tolentino, adornanti in origine la predella di una pala d' altare, ed un terzo quadro rappresentante Cristo che lava i piedi agli Apostoli.

La Scuola di Brescia vi si distingue con un ritratto ed una Vergine col Bambino, del Moretto ed un altro ritratto virile del Romanino. Anche il dolcissimo Francia figura nella bella raccolta con una deliziosa Madonna e il B. fra i santi Domenico e Barbara. Un bel ritratto concepito con verità di vita e di colore è quello del Cardinale Monti, un tempo giudicato di Raffaello, e restituito dal Passavant a Scipione Pulzone, detto Gaetano. Fra i pittori settentrionali vanta la galleria una graziosa Madonnina col putto, di B. Luini; una « Circoncisione » di Vincenzo Catena e una Madonna con santi della sua Scuola; una preziosa, superba tela con Maria e il Divin Figlio, vari santi e il donatore, di Palma Vecchio: un' opera di primo ordine di

Paris Bordone esprimente la Vergine col B. tra i santi Giorgio e Giovanni Battista; una piccola, graziosa figura di S. Caterina di Lorenzo Lotto; un quadro ben conservato, di uno scolaro del Cima, con le figure dei Santi Antonio, Rocco e M. Maddalena; ed un bel ritratto di signora, dipinto da Sofonisba Anguissola.

* * * Giulio Carotti nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (novembre-dicembre 1903) rende conto della **donazione Sipriot alla R. Pinacoteca di Brera,** rilevando il pregio artistico delle migliori opere di detta donazione: un piccolo affresco del Luini, una tavola con *Cristo morto* del Bramantino, un *Ecce homo* (tavola) e un S. Francesco del Borgognone, una *Pietà* di Gaudenzio Ferrari, una Madonna col Putto della Scuola di Lorenzo Costa, ed un' altra di Luca Longhi, un trittico di Nicolò da Cremona (1520), un tabernacoletto d' ignoto del secolo XV, un Santo martire di scuola toscana (sec. XV) uno sportello di trittico con due santi e il donatore di Defendente De Ferrari, un affresco esprimente il *Presepio* di Altobello Melloni, un' altro scomparto di polittico, d' incognito cremonese del 1450 all' incirca, una Madonna col B. d' incognito padovano della maniera dello Squarcione, e poche altre cose non prive d' interesse. Nello stesso corriere di Lombardia il C. diligentemente descrive e riproduce un **Tabernacolo o trittico di Bernardino Butinone,** acquistato dal Museo del Castello di Milano.

* * * Antonio Munoz nel medesimo fascicolo de *L' Arte* dedica un geniale articolo al **mobilio italiano del Rinascimento,** illustrato con nitide riproduzioni di cassoni scolpiti, dei secoli XV e XVI, armadi, sedie, tavole, ecc.

Abruzzo.

* * * **Nicola Gallucci di Guardiagrele,** cesellatore del secolo XV, è studiato nelle sue opere da Filippo Ferrari (Chieti, Nicola Jecco) che dà di quest' ultime alcune belle riproduzioni. Questa monografia fa parte di un' opera che il F. promette prossimamente: *L' arte in Guardiagrele e l' arte di Guardiagrele in Italia,* in cui egli dimostrerà col sussidio di fatti e di documenti l' importanza di quella Scuola abruzzese.

Emilia.

* * * D. Guglielmo Bertuzzi ne *L'Arte* dello scorso ottobre discorre de **la badia di Chiaravalle della Colomba.** presso Piacenza, e degli affreschi recentemente scopertivi. La badia, fondata nel 1135 dall' abate San Bernardo nativo di Fontaine nella Borgogna, restò ai Cistercensi fino al 1444, fino a quando cioè da papa Eugenio IV venne eretta in commenda, e da allora cominciò lentamente a decadere. La facciata del tempio è in

bella muratura scoperta del secolo XIII, ha un' altezza di oltre 20 metri, ed altrettanto misura in larghezza, ed è unicuspidale. A ridosso della facciata è un vestibolo posteriore di circa un secolo; in alto è una grande rosa ornamentale in corrispondenza alla navata centrale; due minori aperture circolari con decorazioni in terracotta dànno luce, una per parte, alle navi minori. Internamente la nave maggiore si compone di quattro grandi arcate suddivise alla lor volta in otto minori, dopo le quali si apre la navata trasversale. Iniziati i lavori di ripristino dell' antica costruzione vennero in luce diversi affreschi; i più importanti e meglio conservati sono tre: il primo di m. 7 d' altezza per 4 di larghezza rappresenta la Crocifissione, di cui alcune figure « hanno qualche analogia con gli affreschi dei fratelli Sanseverino dipinti nell' oratorio di S. Giovanni in Urbino; il secondo rappresenta un abate mitrato con due chierici; il terzo un altro abate benedicente. A spese di un Comitato « Pro Columbia », di privati e del Ministero, i restauri proseguono a cura dell' ufficio regionale dei monumenti dell' Emilia.

*** A p. 109, a. XXI, della pubblicazione intitolata i *Monumenti Domenicani d' Italia*, che si pubblica a Firenze (marzo, 1904) è riprodotto il noto **Reliquiario di S. Tommaso d' Aquino** (in S. Domenico di Bologna), eseguito da Jacopo Rossetti nel 1383. Interessanti anche le notizie che accompagnano la riproduzione del reliquiario, e specialmente quella relativa ad un inventario o catalogo di tutti gli oggetti esistenti nella chiesa e sagrestia di San Domenico, ordinato nel 1477 dal Priore del Convento. In detto inventario sono enumerati calici, patene, ampolline, croci, turiboli, candelabri e, infine gli ereliquiari, tra cui quello di San Tommaso, che vien dopo quello di San Domenico, è così classificato: « *Secundum Tabernaculum. Item aliud tabernaculum argenteum deauratum in quo est digitus index dextere sancti thome de aquino* ».

*** Il dott. E. Robiony nella *Rivista d' Arte* di Firenze (genn. 1904) pubblica alcuni documenti per cui si dimostra che **la « Madonna dal collo lungo » del Parmigianino** fu acquistata nel settembre del 1698 da Ferdinando de' Medici, a cui fu venduto — non sappiamo per qual prezzo — da' Padri Serviti di Parma, per mezzo del conte Calvi.

*** Ne *L' Arte* dell' ottobre 1903, *u. b.* dà notizia degli **affreschi di Ciacomo e Giulio Francia** scoperti a S. Giovanni in Monte, de' nuovi restauri in S. Petronio ed in altri monumenti di Bologna.

*** Intorno al pittore **Barnaba da Modena,** nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto 1903, stampano ottime notizie, frutto di nuove indagini d' archivio, Giulio Bertoni ed Emilio Paolo Vicini. Barnaba, di fa-

miglia d' origine milanese, nacque a Modena, ove passò la giovinezza col padre Ottonello e con una sorella che fino dal 1367 era sposa di Pietro Parenti. Passò quindi a Genova, ove dipinse opere di molto pregio; « ritornò nel 1380 in patria durante un suo viaggio a Pisa, ove fu chiamato per effetto del buon nome ch' egli erasi saputo acquistare. Lo ritroviamo un' ultima volta a Genova nel 1383; dopo di che, più nulla sappiamo di lui. Ma noi ci lusinghiamo, soggiungono gli egregi a., che altri, avendone l' agio, possa rintracciare qualche nuova notiziola, riguardante il suo soggiorno in Genova, nei preziosi « Fogliazzi » dei notai genovesi e voglia renderla senz' altro di pubblica ragione. »

* * * Nello stesso fascicolo ANDREA BALLETTI pubblica e descrive **gli ultimi battenti in bronzo a Reggio dell' Emilia** del Rinascimento, lamentando che « i pochi che ancora rimangono sono proprio gli ultimi avanzi d' una serie gloriosa, nè dureranno a lungo contro gli assalti degli speculatori, » Ed è proprio peccato, poichè la città ne era ricchissima e molti di essi erano usciti dalle mani di scultori ed orefici insigni, come Bartolomeo e Prospero Spani, Antonio Signoretti, Alfonso Ruspaggiari, i Parolari, i Pacchioni, il Sampolo, ecc.

* * * Nel *Marzocco* del 14 marzo 1904 FRANCESCO MALAGUZZI in un articolo intitolato **Un esempio da imitare,** discorre della recente formazione del Museo di Piacenza, che egli ama ricordare ed esaltare come esempio lodevolissimo, ma non abbastanza noto e che dovrebbe servire d' ammaestramento a molte fra le piccole città d' Italia che si trovano in condizioni miserrime relativamente alla conoscenza e alla conservazione del proprio patrimonio artistico.

* * * **Alessandro e Iosafat Araldi.** Di questi due pittori, ma più specialmente del primo, discorre CORRADO RICCI nella *Rassegna d' Arte* dello scorso settembre. Alessandro fiorì a Parma nella seconda metà del quattrocento. « Di poca fantasia e di natura eclettica, raccoglieva forme e *motivi* da tutte le scuole, e quel che è peggio li inseriva nell' opera sua senza fonderli, senza assimilarli. » Così è che nei suoi lavori si appalesano tracce di diverse scuole: mantegnesca, bellinesca, ferrarese, e influssi del Francia e del Pinturicchio. Il R. ricorda ed illustra varie opere di questo maestro; di alcune di esse offre anche la riproduzione, come riproduce una figura di San Sebastiano, della galleria di Parma, di Iosafat Araldi, ov' è palese l' influenza delle scuole settentrionali d' Italia. Fino a poco tempo fa la firma del maestro *Iossaphat de Araldis* veniva erroneamente interpreta come quella di un Iosafat Aldi. Alessandro morì nel 1528; Iosafat viveva ancora nel 1519.

* * * Nella stessa rivista (ottobre 1903) F. MALAGUZZI VALERI stam-

pa un buon articolo su **La pittura Reggiana nel Quattrocento,** accompagnandolo con numerose riproduzioni. Per comodità degli studiosi ne riproduciamo il sommario: Nomi e notizie di pittori ricordati nei documenti — Baldassarre da Este o da Reggio — Lazzaro Grimaldi e il suo quadro di Berlino — I Maineri e le loro opere a Milano, a Correggio, a Reggio —. Le decorazioni murali del quattrocento a Reggio — Francesco Caprioli e il suo quadro nel Battistero — Un nuovo documento — Bernardino Orsi — Le pitture minori — Il Giarola, il Zacchetti e i pittori del XVI secolo.

* * * L. Marinelli nel medesimo numero di *Rassegna d' Arte* discorre del **Palazzo dei Riario Sforza in Imola** costruito verso il 1482 per ordine di Girolamo Riario, nipote di Sisto IV e marito di Caterina Sforza, signora d' Imola e di Forlì. « Vagando nel campo astruso delle congetture, così il M., alcuni critici credono di poter attribuire l' opera a certo mastro Giorgio Fiorentino, altri all' architetto Baccio Pontelli ». A proposito di ciò non ci sembra che occorresse perdersi nel campo delle congetture, sol che si sappia che cronisti del tempo come il *Novacula* (Cronaca, vol. I, fol. 35) scrivono che appunto « uno M. *Zorzo* fiorentino » trovavasi in quel tempo al servizio del Riario, al quale Giorgio « aveva fato multe lavore a dita soa Ecelencia (oltre che a Forlí) a l' altra soa cità d' Imola ».

* * * Così G. Bertoni ed E. P. Vicini nello stesso fascicolo pubblicano alcuni documenti tratti dall' Archivio notarile di Modena, relativi a **Nicolò da Reggio,** figlio di Guido, fiorito nella seconda metà del Trecento e autore di uno dei dipinti nell' antico battistero di Parma. Dopo tale pubblicazione dei signori B. e V., il nome di Nicolò da Reggio, d' ora innanzi, dovrà essere collocato insieme con quello di Barnaba da Modena, di Serafino dei Serafini e di pochi altri tra i pittori modenesi del Trecento.

* * * Alberto Ròndani in un recente suo opuscolo (Spezia, 1903) tratta della **Origine della famiglia Rodari,** ch' ebbe tra gli altri quel Tommaso Rodari, scultore ed architetto famoso ai suoi tempi e di cui oggi i critici vanno riconoscendo l' alto valore. Il R. crede che la famiglia di Tommaso, che un documento ce lo dice ingegnere della fabbrica di S. M. Maggiore di Como, sia di origine cremonese.

Lazio.

* * * **La « Madonna del donatore » nel convento di Sant' Onofrio in Roma.** In un articolo così intitolato e pubblicato ne *L' Arte* dello scorso ottobre, Antonio Munoz cerca di risolvere un quesito rimasto fin qui insoluto, chi sia cioè il donatore rappresentato nella lunetta dipinta in detto convento, con la Madonna il Bambino e un donato-

re. Il M., esposte con ordine e chiarezza le ragioni che lo inducono a sostenere il suo asserto, conclude affermando che nella figura del donatore devesi riconoscere l' immagine di Francesco Cabanas, il quale non molti anni dopo il 1446 aveva fatto riedificare l' oratorio di Sant' Onofrio.

* * * Nello stesso fascicolo de *L' Arte* PIETRO EGIDI riproduce e brevemente illustra alcuni monumenti artistici ch' egli potè vedere al castello di Soriano sul Cimino; fra i quali sono: la chiesa di San Giorgio, un tabernacoletto di Andrea Bregno (?) nella chiesa di S. Eutizio e un tabernacolo del secolo XVI nella chiesa della Madonna del Piano. L' articolo è intitolato: **Reliquie d' arte in Soriano del Cimino.**

Lombardia.

* * * M. MAGISTRETTI nella *Rassegna d' Arte* dello scorso agosto illustra, corredando l' articolo con nitide riproduzioni, il pastorale eburneo di S. Galdino, del secolo XII, che si conserva fra le reliquie più interessanti nel tesoro della Metropolitana milanese.

* * * In *Arte e Storia* del 10 dicembre 1903, N. BERTOGLIO PISANI pubblica alcune notizie tratte dall' archivio parrocchiale di Besate relative ad **un quadro di Marco d' Oggiono** del 1524. Si veda in proposito di tale lavoro a p. 190 (a. 1903) della n. *Rassegna.*

* * * Nella *Rassegna d' Arte* (settembre 1903) E. SCATASSA pubblica poche notizie e un documento intorno a **gli stucchi di un Lombardo** (Agostino Sylva da Como) **nella vecchia Metropolitana di Urbino,** eseguiti fra il 1674 e il 1676.

Marche.

* * * In **nozze Braggio-Guerrini** (Pesaro, Tipografia G. Terenzi, 1903) ALFREDO SALVIOTTI pubblica due lettere, tratte dall' Archivio di Stato di Firenze, di Bernardino Zanca alla duchessa Eleonora d'Urbino, facendole precedere da una breve notizia sulle feste carnevalesche in Pesaro nel 1527. Queste lettere di don Bernardino, musico e cappellano alla corte roveresca, sono interessanti anche ne' riguardi dell' arte, poichè ci recano luce, oltre che sui costumi e le mode della prima metà del cinquecento, intorno al pittore e architetto Girolamo Genga, che nel detto anno 1527 apprestò i disegni per le mascherate di Guidobaldo della Rovere.

* * * E SCATASSA nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto scorso stampa alcune fotografie di antiche costruzioni di Sassocorvaro e di Maceratafeltria accompagnandole con brevi note illustrative: la porta delle chiese di S. Giuseppe e di S. Francesco e la porta del castello

di Maceratafeltria, nonchè la porta della chiesa di S. Francesco di Sassocorvaro.

* * * Di un' edizione anconitana con tre xilografie del 1527 discorre in *Bibliofilia* (dicembre-gennaio 1903-1904) G. Castellani È notevole che le xilografie portino le stesse sigle di quella del *Trionfo d' Amore* dell' ediz. anconitana del Petrarca, operata dallo stesso editore Guerralda nel 1520. Con questa sono 13 le stampe operate dal vercellese G. in Ancona, e non dieci come pare asserisse Ernesto Spadolini; il quale in questo stesso fascicolo del bel periodico diretto da L. Olschki illustra **un codice di Mario Filelfo** (una cronaca ms. di Ancona) composto nell' anno 1476.

* * * **Un disegno geografico di Donato d' Angelo detto Bramante.** È il titolo di un articolo di Vittore Bellio pubblicato nel *Bollettino della Società geografica italiana* (1903). Tale disegno rappresenta una sfera tra le figure d' Eraclito e di Democrito, in uno dei noti affreschi recentemente acquistati dalla Galleria di Brera. In detta sfera son dipinte l' Europa, l' Africa e parte dei mari che le bagnano. Esaminandola sulla scorta della storia, il B. conclude col dichiarare essere tolto tale disegno dal testo che servì per la edizione del Tolomeo di Ulma del 1482. Lo stesso B. vi nota tuttavia alcune differenze importanti, le quali dimostrano come Bramante si valesse d' altre fonti ed anche d' informazioni personali allo scopo di raggiungere una esattezza, tanto più mirabile, in quantochè si trattava di cosa semplicemente decorativa.

* * * Nel n. 12 (1903) del *Bollettino storico Monterubbianese* continuasi, tra altro, la descrizione delle **tavole di Vincenzo Pagani.** In detto num. si danno brevi cenni su due tavole di cui si sono perdute disgraziatamente le tracce: nell' una il Pagani figurò l' Annunciazione, firmandola *Vincentius Paganus de Monte Rubiano M. D. XXXII;* nell' altra la Vergine in gloria e i santi Francesco e Sebastiano. Ambedue erano state dipinte per Corinaldo, piccolo paese della provincia d' Ancona. Nel n. 13 dello stesso Bullettino è inserito il testamento della seconda moglie del pittore, per nome Giovanna, rogato in Montalto il 24 d' ottobre 1563.

Napoletano.

* * * Giuseppe Castaldi nella *Napoli nobilissima* del dicembre 1903, illustra **il palazzo di Giulio De Scorciatis,** vicino alla porta laterale della chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, conosciuto più propriamente come il palazzo dei Grasso, conti di Pianura, abbellito da una bella e sontuosa porta di marmo con colonne, pilastri e capitelli ben lavorati, di stile della Rinascenza. Tale porta, poste-

riore certamente alla costruzione originaria del palazzo, ch' era di stile gotico, dovett' essere costruita da Giulio Scorciatis e non dai Cortese, come vorrebbe il Maresca, che altra volta, nella stessa *N. n.* si è occupato di questa porta. Il C. discorre poi più particolarmente del più celebre proprietario del palazzo, lo stesso Giulio de Scorciatis, tenuto in grande considerazione da Ferdinando I re di Napoli.

Piemonte e Liguria.

*** L. A. Cervetto, l' autore dello splendido volume *I Gaggini da Bissone* del quale la Rassegna ha dato ampia notizia nel fascicolo 7-10 dell' anno scorso, ha pubblicato un nuovo volume, adorno di molte e bellissime riproduzioni di capolavori italiani, intitolato: **Il Natale, Il Capo d' anno, e l' Epifania nell' Arte e nella Storia genovese** (Genova, Tipogr. della Gioventù, 1903).

*** Orazio Roggiero nel giornale *Il Piemonte* del 22 agosto 1903, che si pubblica a Saluzzo, rende conto degli **affreschi del '400 scoperti a Rocconigi** nella casa già Ribotta, oggi ridotta a palazzo delle scuole. La casa, già convento dei Padri Serviti, pare sia stata atterrata nel 1469 e poi ricostruita. Nella demolizione del 1469 furono risparmiati due muri che dovevano appartenere ad un piccolo oratorio; i freschi ora tornati in luce stanno appunto sulle pareti interne di questi due muri. Le poche tracce delle pitture rimaste in una delle due pareti, accennano ad una Natività o Adorazione dei Magi e fanno supporre che il dipinto fosse opera di qualche maestro della Scuola vercellese. Meglio conservato, ma di meno abile pennello, è il lavoro sull' altra parete, rappresentante una « Misericordia », con molte figure. L' affresco è specialmente interessante per la storia del costume, come è rilevante per lo studio della decorazione. Il R., considerando che tali frammenti di pitture quattrocentesche dovranno essere asportate per le necessità dell' adattamento delle pareti, esprime il desiderio ch' essi vadano a far parte di quella raccolta di freschi piemontesi che dalla Direzione di Casa Cavazza in Saluzzo venne da tempo deliberata.

*** Nello stesso periodico del 5 settembre u. s. Paolo D' Ancona discorre con la speciale sua competenza de **le Rappresentazioni allegoriche** nell' antica Accademia Saluzzese. La facciata dell' antica Accademia, fine ed elegante, in stile rinascimento, venne tutta dipinta sulla fine del quattrocento, rappresentandovisi a chiaroscuro, le sette donne allegoriche. Non rimangono adesso che le quattro discipline del *quadrivio*, che il D.' A. illustra, mostrandone tutta la loro importanza, giacchè esse si differenziano da tutte le altre rappresentazioni consimili che egli ricorda, da quelle arcaiche che si con-

servano nel seminario d' Ivrea a quelle che si ammirano o si ammiravano a Firenze, a Urbino, a Bracciano, a Roma, ecc.

*** Un pregevole articolo di Francesco Picco intitolato: **Tipografi Trinesi** si legge nel n. 17 dello stesso giornale di Saluzzo. Trino, piccola città del Piemonte sita non lungi dalle rive del Po, ebbe uomini ingegnosi che agli inizi dell' arte del libro non dubitarono di farsi stampatori; gli amatori degli incunaboli non potranno dimenticare le vetuste stamperie di Trino che a mezzo del secolo XV assursero in breve volger di tempo agli onori di una vasta celebrità. Bernardino Giolito Ferrari detto Stagnino, deve considerarsi come il capostipite dei numerosi e arditi Trinesi che, ottenuta bella nomea, si tramandarono di padre in figlio la consuetudine d' esercitare l' arte tipografica, non soltanto nel Monferrato, ma persino a Venezia, dove poterono sostenere il paragone coi Manuzi. Gabriele Giolito, oriundo trinese, che a Venezia stampava coll' insegna della Fenice, vide convenire alla sua officina i letterati contemporanei e si levò in tanta reputazione, « da esser donato da Carlo V d' un privilegio nobiliare » e insignito dal Senato veneto della cittadinanza.

*** Domenico Chiattone segue, nello stesso numero del *Piemonte,* con un breve articolo intitolato **Sampeyre nelle sue memorie e nei suoi cimeli.** Poche cose d' arte si conservano ancora nella piccola città, che anticamente formava colla sua borgata del Villar, il limite divisorio politico del Delfinato Cisalpino col Marchesato di Saluzzo; qualche avanzo decorativo in talune case antiche: rosoni, monogrammi, armi, date scolpite nel marmo; un bel portone all' ingresso della chiesa parocchiale; un piccolo affresco rappresentante il viso della Madonna *(Madona d' la pupa)* dei primi anni del cinquecento; e sopratutto importante una bella casa del sec. XV in via Vittorio, costruita nel 1455 e che dovette essere, forse per molto tempo, il bellissimo palazzo del Comune.

*** D. Buscaglia in *Arte e Storia* del dicembre 1903, discorre de **l' antico convento di S. Francesco in Cairo Montenotte** nella Val di Crava, ricco d' affreschi del seicento e in ogni sua parte ormai ridotto in uno stato compassionevole. Nel pianterreno, il refettorio ed altri ambienti sono ridotti a stalle.

Sardegna.

*** Dionigi Scano ne *L' Arte* dell' ottobre 1903 dà notizia di vari monumenti della Sardegna. Discorre del **chiostro di San Domenico in Cagliari,** un edificio importante, le cui antiche forme architettoniche, è da augurarsi, saranno rimesse in onore, della **chiesa di San Pantaleone in Martis** in provincia di Sassari, della **chiesa della**

Maddalena, presso Oristano e, infine, di una finestra medioevale, già in piazza Azuni in Sassari, dal proprietario della casa rimossa e venduta, a quanto si dice, ad un ricco industriale di Cagliari. Adornano l' interessante articoletto nitide riproduzioni dei singoli monumenti dallo S. illustrati.

*** Nel successivo fascicolo de *L' Arte* E. B. stampa una recensione favorevole della bella monografia dell' ing. Dionigi Scano) intitolata: **Cagliari medioevale** — Impressioni d'arte. (Cagliari, Valdès, 1902).

*** Ed Enrico Brunelli in questo medesimo numero di decembre 1903 pubblica e descrive minutamente un **polittico della parrocchiale di Ottana,** povero e squallido villaggio, un tempo città e vescovado della Sardegna, che tuttavia richiama ancora l' attenzione degli studiosi dell' arte. Il polittico, di un artista pisano della metà del secolo XIV, è il più prezioso ornamento della chiesa e rappresenta episodi della vita di San Nicola e di San Francesco.

Sicilia.

*** Di **Riccardo Quartararo,** il gentile pittore siciliano, fiorito negli ultimi decenni del secolo XV, affatto sconosciuto fino a pochi anni fa, discorre nell' *Emporium* (dicembre, 1903) Enrico Mauceri. Poco o nulla si può dire sulla biografia dell' artista.

Non si conosce l' anno di sua nascita, nè quello della morte; nel 1492 si trasferiva e si tratteneva per qualche tempo a Napoli, dove lavorò in società con Costanzo Moysis da Venezia. Aveva per moglie certa *Antonella Siscorsa.* In vari atti è detto *de Panormo*, e, senza dubbio, dovrebbe ritenersi di Palermo « qualora non vi ostasse un' atto del 13 gennaio 1496, nel quale egli è indicato come *habitator Panormi* ».

Il M. offre notizie di varie opere del Quartararo e ne rileva poi i non comuni pregi di disegnatore sicuro, libero, disinvolto e di coloritore efficace, vero, umano. Adornano l' importante studio cinque illustrazioni riproducenti un S. Giacomo Maggiore della raccolta Torremuzza, una tavola con S. Cecilia, della cattedrale di Palermo; una tavola coi Santi Pietro e Paolo ed un' altra tavola con l' Incoronazione della Vergine, che si ammirano in quel Museo Nazionale, e infine, una figura di S. Giov. Battista, bellissima, della mentovata raccolta Torremuzza.

*** Dello stesso Mauceri sono le *Notizie di Sicilia* nell' *Arte* del dicembre 1903. Il M. raccomanda la conservazione dei monumenti normanni della Sicilia che costituiscono il più ricco retaggio di gloria della sua architettura medioevale e che spesso avviene di constatare com' essi giacciono abbandonati in balìa degli insulti degli uomini e

del tempo; al novero dei pittori siciliani del 400 aggiunge un *Carlo de ruxano*, indicato come *habitator Panormi* il quale nel maggio del 1443 si obbliga verso i rettori della confraternita dell' Annunziata a compiere un gonfalone con l' immagine dell' Annunziata, da una parte, e dell' Assunta, dall' altra. Del pittore **Berto da Messana,** di cui il M. pubblicò tempo fa alcune notizie nell' *Archivio Storico Siciliano* (a. XXVII, fasc. I-II) si conosce ora un atto del 23 magggio 1488 (Arch. di Stato in Palermo), pel quale apprendiamo il luogo di sua origine, là dove dice: *discretum magistrum Bertum de Messina de terra Calathafimi.*

Toscana.

*** Coi tipi di F. Lumachi (Firenze, 1902) G. B. Prunai ha pubblicato: **Siena** - *Una città del Trecento.* E' una conferenza tenuta alla benemerita Società fiorentina, *Pro Cultura* — che si legge tutta d' un fiato, perchè è una sintesi meravigliosa della storia senese. Si tratta di un giovane che possiede uno squisito senso d' arte, e all'arte senese son dedicate la più parte di queste pagine; l' opuscolo elegantissimo è adorno di 63 incisioni, in cui sono riprodotti i più importanti monumenti di quella città, che è il sogno degli artisti e dei paesi italiani e stranieri *(M. Morici).*

*** In *Arte e Storia* del 10 dicembre 1904, A. Anselmi pubblica una lunga lettera, diretta al Direttore del periodico, discorrendo dei **Fratelli Ambrogio** e **Mattia della Robbia,** autori di un altare in maiolica a Macerata. Nel n. 4 (1904) dello stesso giornale Carlo Astolfi rivendica a sè il merito di aver riconosciuto per primo che i documenti rinvenuti nell' archivio Priorile, conservato nella Comunale di Macerata, dal can. E. Bettucci, e dall' Astolfi pubblicati sino dal 27 maggio u. s. nell' *Unione* si riferivano ai due plasticatori domenicani Della Robbia. Giovi rammentare ai lettori che la *Rassegna* diè larga notizia dell' articolo dell' Astolfi a p. 84 e segg. dell' annata 1903.

*** I restauri recentemente compiuti al **Palazzetto de' Sestini** in Via dei Corsi a Firenze, dànno argomento a G. Carocci di pubblicare nello stesso fasc. di *Arte e Storia* alcune notiziole d' indole storica ed artistica, relative a detto edificio sorto per opera d' un artista distinto, e di gusto squisito, e decorato a graffiti, esternamente, ai primi del XVI secolo da Andrea Feltrini detto Andrea di Cosimo, perchè fu allievo di Cosimo Rosselli.

*** Peleo Bacci, nel *Bullettino Storico Pistoiese* (Fasc. 4, 1903), pubblica interessanti **Note e documenti sullo « Scalabrino »** e altri pittori pistoiesi del XVI secolo, quali Bernardino del Signoraccio, Fra Paolino, Gerino d' Atonio, Bernardino Detti e Giuliano Panciatichi.

Lo Scalabrino, nato in Pistoia nel 1489, morto nel 1615, ebbe compagni nell'arte i pittori qui sopra notati: arte dimessa, scrive il B., ma non vile, dove lo studio assiduo dell' imitare, or questo or quel maestro, o le diverse maniere seguite da un dato artefice, se talora soffoca la verità e la vivezza delle figure, sa animare i paesaggi e dà loro illusioni di aperte campagne; arte che proviene specialmente dai modelli di Domenico Ghirlandaio, di Pietro Perugino, del Pinturicchio, del Sodoma, di Fra Bartolomeo, ma che cresce al paesaggio novità di linee quando pare ispirarsi ai piani e ai colli deliziosi che cingono Pistoia; arte comune a questo gruppo d' artefici derivatori, che più si eleva e s' impersona in Gerino.

*** Nello stesso fascicolo ALBERTO CHIAPPELLI scrive di **Bernardino Poccetti a Pistoia,** della sua attività artistica e singolarità, del suo carattere secondo la testimonianza di un cronista contemporaneo, il Padre Cornelio Pieraccini, priore nel convento dei servi di Pistoia. Il C. fa procedere il racconto del P. da brevi quanto opportune notizie biografiche del Poccetti, il cui carattere bisbetico rivelatoci dal Baldinucci è nuovamente confermato dal cronista contemporaneo pistoiese,

*** C. RICCI nella *Rivista d'Arte* (Firenze, genn. 1904) discorre de **La pala della Compagnia della Purificazione,** oggi alla Nazionale di Londra, di Benozzo Gozzoli. La tavola manca delle tavolette della predella: una di esse riconosce il R. fra le pitture possedute dalla Pinacoteca di Brera, rappresentante S. Domenico e recentemente acquistata; un' altra, secondo il R., attribuita erroneamente al Peselino, si trova presso il sig. Rudolfo Kann di Parigi e rappresenta un miracolo di San Zanobi.

*** CARLO GAMBA, nello stesso periodico fiorentino illustra **un quadro del Pontormo** ch' egli ebbe il piacere di trovare nella vecchia chiesa parrocchiale di Carmignano. Ha figure grandi al vero e rappresenta la Visitazione.

*** In occasione del V Centenario di Masaccio, ROMUALDO PANTINI nell' *Emporium* dello scorso gennaio pubblica un lungo articolo intitolato **La cappella della Passione in S. Clemente a Roma.** Il P. cerca di stabilire quale sia la parte di Masaccio nelle pitture che adornano detta cappella, e per ciò ritorna sugli studi dello Schmarsow, che circa 5 anni di lavoro dedicò alla illustrazione del grande pittore valdarnese. Il Pantini si unisce al dotto critico tedesco nel ritenere il cardinale Branda ordinatore della cappella, ma non ammette con lui ch' essa sia tutta dipinta da Masaccio ed esclude che siano di sua mano la vôlta e la prima storia di Santa Caterina, la cui « diverstà di stile salta agli occhi di qualunqne osservatore at-

tento. I volti e le fogge della serie superiore risentono molto della dolcezza dell' Angelico ». Le altre tre storie di Santa Caterina, tra cui la disputa coi savii di Massimino, assai superiore alle prime per potenza drammatica, per sobrietà di vesti, per verità e varietà di espressioni, gli sembrano invece del grande scolaro di Masolino che avrebbe dipinto anche la Crocifissione, nella quale è in tutto penetrato lo spirito massaccesco. In maggiori incertezze al contrario restano avvolte le storie di S. Ambrogio, e la questione della cappella, ancora assai intricata, rimarrà insoluta per molto tempo, se il governo non vorrà prestare la sua opera delicata e sollecita per liberare i dipinti dalle ripetute « impiastricciature che molte mani sacrileghe vi hanno apposte ». Adornano l' ampio articolo molte e belle riproduzioni di pitture, oltre che di Masaccio, di Spinello Aretino, Altichieri, Masolino da Panicale: circa una trentina.

*** G. Carocci nel n. 2-3 (1904) di *Arte e Storia*, accennato alle vicende storiche di Piombino, addita i monumenti, le memorie che attestano ancora dell' importanza ch' ebbe quella città nel suo più bel periodo; discorre della Porta di S. Antonio, che prospetta la Via Vittorio E., della casa Falchi che, secondo la tradizione al tempo degli Apppiani, era il palazzo di Giustizia, del palazzo Comunale, della Fonte della Marina costruita sin dal 1248, del Castello del secolo XV, delle chiese e conventi e delle poche pitture che vi si conservano ancora.

*** P. N. Ferri ed Emil Jacobsen nella *Rivista d'Arte* del febbraio 1904 illustrano e riproducono **nuovi disegni sconosciuti di Michelangelo.** Sono circa venti, contenuti in otto carte e, secondo le argute induzioni dei due illustratori, quasi sempre confortate da raffronti felicissimi con varie opere di pittura, scultura e architettura del Buonarroti, essi sarebbero, per la massima parte, rapidi schizzi coi quali, il grande artista, nella foga del creare, fermava sulla carta, frettolosamente, il primo pensiero, traduceva con un segno l' idea rudimentale dalla quale poi, animato dal soffio del genio, doveva sorgere ed esplicarsi rigogliosamente, possentemente, il capolavoro.

I soggetti sono i seguenti:

N. 17,379 e 17,380 — « Due figure nude sedute » che ricordano molto nell' atteggiamento le Sibille e i Profeti della Cappella Sistina. — N. 17,381 — « Due gruppi di figure nude » : studii per il Diluvio universale dipinto nella volta della Sistina. — N. 18,721 — Nel recto: primo pensiero per il soggetto biblico il « serpente di bronzo », altro dipinto nella Cappella Sistina. « Dorso virile. » Nel verso: studio a matita rossa di « braccio virile sinistro. » — N. 18,724 — Nel recto: « Due schizzi architettonici » a matita rossa e schizzo a penna

di una « testa di fauno ». Nel verso: schizzo a matita rossa di « testa giovanile ». Due studi « di testa in caricatura » — N. 18,730 — Studio a matita rossa di « piede virile sinistro ». « Dorso di una statua antica » — N. 18,733 — « Figurina nuda » — Una « nicchia arcuata » con due edicole laterali. — N. 18,734 — Nel recto: Studio a matita nera di « braccio destro virile » che ricorda il bellissimo braccio del Mosè in S. Pietro in Vincoli. Nel verso: Schizzo a matita nera di « avambraccio virile sinistro ».

Questa nuova raccolta di disegni è, come si vede, importantissima e tanto più essa apparisce tale dopo il diligente studio del Ferri e di Emil Jacobsen i quali, con singolare competenza ed erudizione critica, hanno analizzato partitamente ogni segno tracciato su quelle otto carte e di ognuno hanno dato spiegazione, giustificando la loro attribuzione con raffronti quanto mai convincenti.

*** In questo medesimo numero della *Rivista* C. de Fabriczy pubblica **Alcuni documenti su Mino da Fiesole,** tratti da archivi fiorentini e che vanno dal 1464 al 1485.

*** Lo stesso de F. nell' *Arte* del dicembre 1903 prende in esame la bella monografia di Alfred G. Meyer: **Donatello**, (la nostra rivista ne diede un cenno nel penultimo suo numero), mostrandone la bellezza e l' importanza, per cui lo scritto del Meyer si eleva fra quanti videro la luce nella serie di *Monografie d' Artisti* pubblicate dai signori Velhagen e Klasing di Lipsia.

*** In occasione di nozze Peleo Bacci pubblica cinque documenti pistoiesi per la storia dell' arte senese. Il primo si riferisce a M.° Pace o Pacino di Valentino, orafo senese; il secondo è una memoria dell' allogazione dell' avello di messer Cino da Pistoia, fatta da Giovanni di Carlino Sighibuldi e da Schiatta di Giovanni Astesi e Cellino di Nese sul disegno di maestro..... da Siena, scultore; il terzo riguarda un calice dell' orafo senese Duccio di Donato; il quarto è la concessione della cittadinanza che il Comune di Pistoia decreta a Nicolò di Mariano pittore di Siena; il quinto è una proroga di un mese che il Comune concede al detto pittore Mariano affinchè conduca a termine una pittura incominciata nel palazzo pubblico.

*** C. De Fabriczy nell' *Arte* del dicembre 1903 discorre del **convento di Porta San Gallo a Firenze,** di cui il Vasari dà un cenno nella vita di Giuliano da Sangallo; pubblica una lettera indirizzata alla duchessa Eleonora, moglie di Ercole I di Ferrara da Francesco Castelli, in cui si hanno notizie intorno al predetto convento, ed un altro documento, da lui ritrovato, dal quale si rileva che nel 1504 — ventidue anni dopo la morte del fondatore — mancava ancora al compimento della fabbrica la cappella dell' altar maggiore e parec-

chie altre cappelle (presumibilmente le due che, secondo il progetto del Sangallo, dovevano costruirsi a destra e a sinistra della cappella maggiore).

*** Arduino Colasanti ne *L' Arte* dell' ottobre 1903, illustra e riproduce alcuni **dipinti di Filippo e di Filippino Lippi.** Il primo di essi dalla chiesa di Castelfranco di Sopra, presso Firenze, passò dopo la soppressione di quella in una cappella di proprietà dei conti Baglioni nella villa di Cerreto e da questi nelle mani del sig. Harnisch di Filadelfia. La preziosa tavoletta con la Madonna il Bambino e angeli è opera di Filippo Lippi; l' altro quadro è opera di Filippino e rappresenta la Vergine adorante il divin Figlio. La tavola, pervenuta al padre Giuseppe Manni dall' eredità del vescovo Raffaello Zini, entrerà fra poco a far parte delle gallerie di Firenze.

*** **Masolino in pericolo.** Sotto questo titolo Francesco Malaguzzi nel *Marzocco* del 6 dicembre 1903 discorre delle cattive condizioni in cui si trovano le pitture che il leggiadro maestro toscano lasciò nel coro della Collegiata d' Olona presso Varese, eseguite a quanto sembra, verso il 1428 per incarico del cardinale Branda e scoperte un quarto di secolo fa. Ormai la rovina ne è completa, e allo studioso non resta che ammirare gli affreschi dei quali il Masolino ornò le pareti del piccolo Battistero, nella parte più alta del borgo; affreschi che il M. brevemente descrive e raccomanda a chi « dovrebbe sorvegliare sulla conservazione del patrimonio artistico affidato alle sue cure ». (Si veda nel n. 1 1904 dello stesso periodico la risposta al Malaguzzi di Guido Castiglione, in proposito dei detti affreschi e la replica dello stesso Malaguzzi Valeri.

*** Intorno al **Centenario di Leon Battista Alberti**, che ricorreva nel febbraio scorso, merita di essere letto l' importante articolo di A. Melani inserito nella *Gazzetta di Venezia* del 4 marzo.

*** M. Cioni nella « *Miscellanea storica della Valdelsa* » (a. XII, fasc. 2) stampa una non breve, ma importante monografia su **la Pieve Arcipretura di S. Maria a Chianni presso Gambassi,** il monumentale edifizio a mezzo chilometro appena dall' antico castello di Gambassi, pochissimo noto agli studiosi e amatori dell' arte nostra. Secondo il C. la Pieve rimonta al secolo XI o anche ad un tempo più antico; nell' insieme e ne' particolari assomiglia a costruzioni congeneri esistenti nei territori di Pisa e di Lucca, e « potremmo avvicinarci alla verità se la giudicassimo opera di artista pisano, per le molte relazioni che l' antica repubblica di questa città ebbe col contado di Volterra e con la vicina Val d' Era. » La facciata, rivolta a ponente, è divisa in tre parti in corrispondenza alle tre navate interne. Il doppio ordine di gallerie nella parte superiore della facciata e « la nudità

delle parti laterali sono evidentemente una imitazione di quanto fu praticato in alcune facciate di chiese di Pisa e di Lucca ». L' interno è a forma di croce latina; le sei arcate che a destra ed a sinistra dividono le tre navate sono sorrette da dieci colonne di pietra, di cui sei di un sol pezzo, tutte differenti di forma, diametro e d' altezza, con capitelli del tempo e le basi pur differenti tra loro. Tutto ciò fa dubitare al C. che il materiale onde si ornò la chiesa provenisse da altri luoghi e più antichi monumenti, e più specialmente dalla non lontana Volterra.

*** Ampio e diligente studio intorno a **la Pieve di San Quirico in Osenna** in Valdorcia (Siena) è quello inserito da A. Canestrelli nella *Miscellanea d' Arte* del dicembre u. s. La chiesa oggi esistente in San Quirico non è quella primitiva di cui si parla in documenti del secolo VIII. Tuttavia essa è uno dei monumenti più notevoli del secolo XIII (meno per la porta a ponente, del secolo XII), che si ammirino nella provincia di Siena; la sua pianta, ad una sola navata, è cruciforme con due cappelle absidali nel transepto, terminate verso est in forma poligonale. L' abside originaria fu deplorevolmente demolita nel 1653 per costruire il coro presente. Altre manomissioni nell' interno del tempio si ebbero dal 1724 al 1733; soltanto l' esterno conserva tutta la sua bellezza e importanza artistica. Al periodo romanico appartiene la porta della facciata, ch' è la parte più antica della chiesa, e che il C. studia e illustra minutamente, servendosi anche di belle riproduzioni ch' ei pone a corredo dello scritto insieme con quelle della ruota dell' occhio sulla facciata, di una finestra geminata e della porta sullo stesso lato.

*** Nello stesso fascicolo Jacques Mesnil pubblica ed illustra una bellissima terracotta di Andrea della Robbia: la Vergine dei maestri di pietre e di legnami, che si conserva al Museo Nazionale di Firenze, ordinata all' insigne artista nel 1474. L' articoletto è intitolato : **La Madone des Costructeurs d' Andrea della Robbia.**

*** C. de Fabriczy in questo medesimo numero di *Miscellanea* stampa alcuni documenti a prova della sua supposizione, altrove enunciata, e cioè, che gli ultimi due riquadri a destra e a sinistra nel **portico degli Innocenti** originalmente — secondo il modello del Brunelleschi — erano ideati senza le arcate di passaggio che li traversano ora, in guisa di pareti piene e liscie, interrotte forse solo da porte con due finestre allato, e che così pure furono eseguiti. Giovi indicare agli studiosi ciò che dice in proposito B. Marrai nella *Rivista d' Arte* del gennaio 1904).

Umbria.

*** Di **Un affresco di Domenico Alfani** in Prepo, presso Perugia, discorre a lungo O. Scalvanti nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto 1903. La pittura, la quale trovasi in un piccolo oratorio e fu dipinta, assicura lo S., nel 1515, rappresenta la Madonna in gloria e otto santi, quattro per parte, nel mezzo l' arcangelo Raffaele e Tobia.

*** Lo stesso S. nel fascicolo del novembre u. s. di *Rassegna d' Arte* riproduce **alcuni monumenti d' Arte nell' Umbria,** di recente restaurati dall' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria, riferendosi alla *Relazione* pubblicata dall' Architetto conte Sacconi.

*** Un importante articolo illustrativo sul **Duomo di Spoleto** pubblica Giulio Urbini nel *Marzocco* del 24 gennaio s.; trattandosi non di un semplice scritto d' occasione relativo al crollo recente di un tratto delle mura che cingono la città di Spoleto, ma di un articolo col quale l' U. riassume con la solita sua eleganza e chiarezza tutta quanta la storia del glorioso monumento umbro.

*** C. Ricci nella *Rivista d' Arte* del febbraio 1904 pubblica una Madonna col Bambino e quattro angeli, **una tavola di Bartolomeo Caporali** recentemente acquistata dalle RR. Gallerie di Firenze. In questa tavoletta, osserva il R., si avverte chiaramente « l' innesto delle forme dell' Angelico e di Benozzo Gozzoli sopra la pianta di derivazione senese. Infatti, che i pittori senesi operassero nel trecento e sui primi del quattrocento in Perugia, e che Benozzo Gozzoli, co' sui affreschi di Montefalco, divulgasse nell' Umbria le forme dell' Angelico e le proprie, oltrechè storicamente, risulta artisticamente, e in sommo grado, dal prezioso dipinto che riproduciamo ».

*** In un ampio, diligente ed esauriente lavoro, ricco di disegni, di piante e rilievi, pubblicato nell' *Arte* del dicembre 1903, l' ingegnere G. Bacile di Castiglione, espone con grande accuratezza e competenza tutte le notizie ch'egli potè raccogliere intorno a **La Fortezza Paolina di Perugia,** ideata da quel grande architetto militare che fu Antonio il giovane da Sangallo, costruita nella prima metà del secolo XVI, (dal 1540 al 1546), abbattuta in parte nel 1848, rasa al suolo nel 1860.

*** In detto fascicolo dell' *Arte* Giulio Urbini, nelle *Notizie dell' Umbria* discorre della **basilica di Sant' Eufemia** a Spoleto, una costruzione del secolo XI, raccomandandone il ripristino; di un' antica basilica di Rieti; del grandioso **affresco rappresentante il « Giudizio Universale »** recentemente scoperto nella chiesa di Sant' Agostino a Gubbio, giustamente attribuito al Nelli; delle **maioliche di Deruta,** che attendono ancora chi le ricerchi e sappia classificarle

in una monografia metodica e compiuta, — a proposito di un opuscolo pubblicato dal dott. F. Briganti che s'intitola: *Le coppe umatorie del secolo XVI nelle maioliche di Deruta* (Perugia, 1903); di alcuni **affreschi scoperti nella chiesa di Sant' Elisabetta a Perugia;** del tabernacolo dell' olio santo nella chiesa di Santa Maria di Monteluce, fuor di Perugia, ecc.

Veneto.

* * * Ettore Modigliani nell' *Arte* dell' agosto u. s. mette in più giusta evidenza i pregi della così detta « **Famiglia di Bernardino Licinio** » **nella Galleria Borghese,** dimostrando come la importante tela rappresenti invece la famiglia del fratello dell' artista e non la propria, come chiaro apparisce dal distico scritto dal pittore (e che il M. riproduce) sopra la propria firma, sul lato destro del quadro.

* * * **Altri due dipinti di Jacopo Bellini.** Sotto questo titolo Corrado Ricci stampa nella *Rassegna d' Arte* (nov. 1903) l' articolo che vedemmo riprodotto anche nell' *Emporium* dello scorso novembre, e di cui rendemmo conto ai lettori a p. 199 (1903) della nostra rivista.

* * * Nello stesso fascicolo di *Rassegna d' Arte* G. Cagnola pubblica ed illustra un trittico, di sua proprietà, rappresentante, nello scomparto principale l' Annunziazione e negli sportelli laterali i santi Agostino e Filippo. Sotto la parte centrale vi si legge: « *MCCCCLII Bartholomeus et Antonius fratres de Murano pinserunt* » Il grazioso dipinto è anche importante per la bella cornice in legno intagliato. Accompagnano lo scritto assai ben fatto e intitolato: **Un' opera inedita della Scuola di Murano,** altre tre tavole di scuola veneta, di cui il C. si serve per alcuni confronti necessari a dimostrare, tra altro, che nella esecuzione del trittico stesso Bartolomeo da Murano « ebbe la parte principale, ch' egli disegnò, tracciò per così dire le linee su cui il fratello poi lavorò ».

* * * Il un articolo intitolato **Giovanni Morelli e la « Risurrezione » di Casa Roncalli,** pubblicato nel *Marzocco* del 14 marzo 1904, Gustavo Frizzoni dimostra come dagli scritti dell' illustre critico bergamasco non risulta « una definitiva indicazione del Morelli circa l' autore dell' opera — la nota tavola con la Resurrezione passata ultimamente alla Galleria di Berlino — probabilmente per non avere egli avuto occasione di rivederla quando diede alle stampe i suoi scritti », ma che « non c' è da dubitare ch' egli, sempre pronto ad accettare il vero da qualunque parte gli venisse presentato, avrebbe accolto di gran cuore il giudizio enunciato » da coloro che oggi rivendicano detto lavoro al Giambellino, « ove si fosse convinto della bontà delle loro argomentazioni ».

* * * Nell' ultimo numero di *Arte e Storia* (1903) Carlo Cipolla richiama l' attenzione degli studiosi su **la Chiesa di S. Severo a Bardolino sul lago.** É a tre navate, e sembra doversi attribuire al secolo XI. L' Abside centrale, può essere stata ridotta alla forma attuale in tempo relativamente tardo, forse nel secolo XIV. Intorno a questo tempo furono eseguite anche le pitture che in parte decorano ancora le due facciate laterali della navata centrale. Scavi recenti rivelarono le vestigie di una cripta; è a sperare che, continuando negli scavi, la cripta si faccia conoscere più completamente di quanto oggi non sia. La chiesa di S. Severo, tuttochè antica assai, non può tuttavia porsi accanto a quella di S. Zeno, da un' altra parte del paese, ch' è di gran lunga più piccola.

* * * Un geniale articoletto di P. Molmenti, intitolato: **I cavalli a Venezia,** pubblicato nel *Secolo XX* dello scorso febbraio, dà occasione al dotto uomo di accennare, tra altro, ai cavalli di bronzo della basilica di S. Marco, alla magnifica statua equestre del Colleoni e ai monumenti funerari di Paolo Savelli, di Nicolò Orsino, di Leonardo da Prato, di Pompeo Giustiniani e di Orazio Baglioni nella chiesa dei santi Giov. e Paolo di Venezia.

* * * **Jacopo Bellini e Lionello d' Este.** In un articoletto così intitolato, C. Ricci, nell' *Emporium* del dicembre 1903 stampa alcuni ritratti di Lionello d' Este, dichiarando che il ritratto dell' offerente nel quadretto del Louvre, dipinto dal Bellini e dal R. pubblicato nell' *Emporium* del novembre, non rappresenta, come credeva, Sigismondo Pandolfo Malatesta, ma Lionello d' Este, come eragli stato indicato già da Paolo Gafuri che si richiamava al ritratto di Lionello, dovuto a Vittore Pisano, nella raccolta Morelli di Bergamo e come precedentemente aveva espresso anche Lo Schubring.

* * * In *Arte e Storia* del dicembre 1904 si leggono alcune note dichiarative del dott. D. Sant' Ambrogio intorno al **quadro sconosciuto del Tiziano,** di cui la *Rassegna* si occupò a p. 161 dello scorso anno.

* * * E. Modigliani nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1903) pubblica in una splendida tavola fuori testo **l' « Erodiade » di Bernardino Licinio,** un tempo nella Galleria Sciarra di Venezia. Il M. che studia e confronta l' insigne opera con altri lavori del Licinio, potè rintracciarla presso il barone Lazzaroni a Parigi. Quando nel 1891 la galleria romana andò smembrata, il dipinto fu dei primi a scomparire, forse a cagione della luce onde l' aveva irradiato per tanto tempo il nome del genio di Castelfranco, che gli avevan dato unanimamente gli scrittori di cose romane e che Crowe e Cavalcaselle, gli tolsero poi per restituire la pittura a Bernardino Licinio.

*** **Ritratto della Tizianella dipinto da Tiziano;** Firenze, Tip. Uccelli e Zolfanelli, 1902, p. 1-6. In quest' opuscolo di ignoto autore, si fa la storia delle vicende a cui andò soggetto il noto quadro del Vecellio; dalla galleria della famiglia Berio di Genova passò nel 1786 a Giov. Domenico Berio, march. di Salsa; da questo al figlio Pier Francesco Maria nel 1821; nel 1826 fu ereditato da Francesca Berio, sposa a Gennaro Marulli, duca di S. Cesario; a questi succedette nel possesso Carlo Marulli, il 1883; pervenne in fine ad Ettore Marulli e da Domenico Morelli fu valutato per L. 100,000. Tale ritratto corrisponde alla misura di m. 0,57×0,63. *(M. Morici).*

*** In un articolo di P. Molmenti e G. Ludwig, stampato nell' *Emporium* dello scorso febbraio (1904) si discorre con la consueta loro eleganza e dottrina de **La patria dei pittori Carpaccio,** e dell' arte loro. Vettore Carpaccio nacque non nell' Istria, come in recenti feste patriottiche si disse e scrisse, ma in Venezia da una famiglia originaria di Mazzabordo, isola delle lagune, ch' era nella giurisdizione del vescovado di Torcello. Il primo che abbia trovato la vera origine della famiglia del pittore fu Giovanni Maria Sasso, il quale afferma che nel secolo XIV i Carpaccio erano fra i notabili del vescovado di Torcello. La prima notizia dei Carpaccio a Venezia rimonta all' anno 1348, Vettore nacque prima del 1372 ed ebbe due figli per nome Pietro e Benedetto, pittori anch' essi. La prima data della vita artistica di Vettore è del 1490, l' ultima del 1520. I figli del grande maestro esercitarono l' arte paterna anche lontano da Venezia, nell' Istria, ad esempio, e nel Friuli ove lasciarono diverse opere, molto dissimili nello stile da quelle di Vettore. I dipinti di Benedetto, deboli ed indecisi nel disegno, sono fiacchi nel colorito, fuso ma tenebroso; in Pietro il disegno è più deciso e più rigido, il colorito più vivo, ma stridende. L' ottimo studio, che è scritto può dirsi, in risposta ad alcuni studiosi istriani i quali sostengono senza prove, a dir vero, che i Carpaccio sono nativi di Capodistria, è anche interessante per le numerose illustrazioni tratte da quadri di Vettore, Benedetto e Pietro Carpaccio.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Alla presenza della autorità, del Sindaco di Fiesole e di moltissimi invitati il 28 febbraio u. s. a Settignano ebbe luogo, nella nuova piazza, la posa della prima pietra del **monumento a Desiderio da Settignano.** Dopo un discorso del presidente del Comitato, cav. Maiorfi, il Sindaco avv. Fanfani pose e murò la prima pietra del monumento sulla quale era scritto: « A Desiderio da Settignano — Anno 1904 ».

— Coi tipi della Casa Editrice Fratelli Alinari di Firenze, si pubblicherà prossimamente un bel volume in - 4. gr., stampato su carta a mano, di circa 340 pagine, con più di 200 illustrazioni e 15 tavole fuori testo, dedicato da *I. Benvenuto Supino* all' **Arte Pisana** (Studi e ricerche sui principali maestri e monumenti di Pisa dei secoli XIII e XIV).

— Il Museo Nazionale di Firenze si è arricchito di una bell' **opera di Luca della Robbia:** una lunetta che si trovava presso una porta del sec. XV nella casa n. 93 in via dell' Agnolo. Rappresenta la Vergine col B. adorato da due angioli. (V. in proposito *Arte e Storia* del 15 febbraio u. s.).

— Alla direzione della galleria degli Uffizi fu consegnato dal Ministro della I. P. **l' autoritratto del pittore Egisto Sarri,** morto nel novembre 1901. L' opera squisita figurerà degnamente nella ricca collezione degli autoritratti.

— Al Museo Correr di Venezia è stato donato una pittura che ricorda l' episodio del gelo della laguna nel 1788. Il **Quadro è della scuola del Guardi.** Il donatore è il sig. Alessio Ronart. La tela misura circa m. 1,50 di lunghezza e rappresenta il Rio di S. Giobbe e le estremità delle due fondamenta, la laguna ghiacciata con San Secondo e S. Giuliano e nel fondo la campagna di Mestre.

— Odoardo H. Giglioli ha pubblicato una buona monografia dedicata a **Pistoia nelle sue opere d' arte,** preceduta da una prefazione di Alessandro Chiappelli.

— Il Comitato per le **onoranze ad Andrea del Castagno** in Mugello, presieduto dal conte G. L. Passerini, ha diramato le schede di sottoscrizione che dovranno essere rimandate dagli aderenti al segretario dottor D. Del Campana in Firenze, via Ricasoli, 59, non più tardi del 15 maggio prossimo.

— A **Montebello** crollò una parte della chiesa di S. Francesco, pregevole per antichità e che risale al secolo XIII.

— Molto opportunamente il Ministero dell' istruzione pubblica, per garantire la conservazione degli arazzi antichi che si posseggono ne' Musei, nei Municipi, nelle opere pie, negli archivi, nelle chiese, ecc. ha ordinato che venisse compilato un esatto **catalogo di tutti gli arazzi,** nonchè una sommaria descrizione artistica e scientifica di ognuno di essi, onde stabilirne il valore reale. Di tale lavoro è stato incaricato il prof. Pietro Getili, il quale principierà la sua missione dalla regione Toscana.

— L' Accademia di Verona ha riaperto il concorso, andato deserto, per una **Guida storico-artistica** della città di Verona e della sua Provincia. I lavori concorrenti al premio dovranno essere presentati a quell' Accademia entro il *31 dicembre 1905*.

— A Bologna continuano i felici restauri del Collegio di Spagna: nel cortile e nelle logge è restituita la policromia del secolo XIV e nella chiesa tornano alla luce avanzi di affreschi del secolo XV. Il giorno di Natale fu riaperta la Cappella Albergati e ricollocati al loro posto i due monumenti che nel 1804 erano stati trasportati alla Certosa.

— G. Magherini - Graziani, in occasione delle recenti onoranze **a Masaccio,** ha raccolto, in un volume illustrato da ricche tavole, scritti di vari studiosi, italiani e stranieri, dedicati al grande maestro valdarnese.

— La galleria dell' Accademia di belle arti a Venezia si è arricchita di due quadri di F. Guardi e di un quadretto di Sebastiano Ricci.

— Nella seconda quindicina d' aprile sarà inaugurata a Siena, l' annunziata **Esposizione d' arte antica senese.**

— Dopo dieci anni, e cioè quanti ne corrono oggidì dalla prima informazione data al pubblico nel marzo del 1894, del rinvenimento a *Carpiano* presso Melegnano, dell' originario *Altar Maggiore della Certosa di Pavia*, viene finalmente eseguito in questi giorni il trasporto alla Certosa stessa del calco di quel cospicuo monumento, della fine del XIV secolo, apprestato dalla Ditta Carlo Campi di Milano e di cui un esemplare già figurò all' Esposizione d' Arte Sacra di Torino del 1898. Sarà visibile a tutti fra breve nei locali dell' antica Farmacia del Convento a sinistra del cortile d' accesso e costituirà un' attrattiva di più per quanti visiteranno l' insigne cenobio certosino. (D. S).

— A Torino, dietro accordo coll' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, fu sequestrato presso l' antiquario Ovazza **un quadro antico** che si ritiene **della scuola Vercellese** del 1300. Rappresenta la Madonna col Putto. Era stato venduto dalla fabbriceria di Livorno Vercellese per una modestissima somma e senza la necessaria autorizzazione ad un antiquario, il quale l'aveva passato all' Ovazza. Gli si attribuisce un valore di 10,000 lire.

— Ad Arezzo, **gli affreschi di Piero della Francesca,** indifesi dalla polvere che d' ogni parte si solleva pei lavori di muratura e di scrostamento delle pareti che si fanno nella chiesa di S. Francesco, vanno continuamente deperendo. Occorre che chi ne è responsabile vi apporti serî simedi.

— Segnaliamo agli amici dell' arte la bella prolusione al corso di Archeologia letta all' Università di Pavia dal prof. Giovanni Patroni e pubblicata per intero nella *Rassegna Nazionale* sull' **Importanza dell' insegnamento dell' archeologia sulla cultura italiana.**

— A Camerino, per la caduta del tetto sovrastante il coro nella chiesa delle Clarisse, avvenuta il giorno 26 dello scorso gennaio, il Museo civico si arricchirà di molti e pregevoli frammenti di **un' opera dell' Indivini,** l' autore del celebre coro in San Francesco d' Assisi e di Sanseverino. La preziosa opera d' arte, conservatasi fino ad ora in luogo di clausura, era affatto sconosciuta anche in Camerino. I pezzi che si sono potuti salvare saranno ricomposti nel modo più acconcio e conservati nel Museo. Intanto si potè ricostruire subito la targa centrale ov' è scritto: *Opus Domi ici Severinatis* 1489, e non è improbabile che gran parte del coro possa essere convenientemente ricomposta. Trattasi, come si vede, di un' opera d' indubbio valore artistico, ordinata dal duca Giulio Cesare Varano, quegli stesso che fece costruire anche il convento e la chiesa di Santa Chiara.

— **Un quadro di Luca Giordano.** Scrivono da Foggia che da parecchi giorni lo studio dell' avv. cav. Antonio Carelli, decano di quel Foro, richiama amici e persone intelligenti per ammirare un dipinto che si attribuisce a Luca Giordano e che finora era rimasto ignorato.

Il quadro porta la sigla L. G., e, da quanto si rileva da una iscrizione a tergo, sarebbe stato eseguito dal Giordano per incarico del cardinale Caracciolo. Il dipinto rappresenta la regina Maria Cristina di Svezia col bambino Gesù nel seno; ed è inteso a celebrare il Natale del 1667, quando

la regina rinunziò al trono per convertirsi al cristianesimo, chiamata dal cardinale Innico Caracciolo per essere battezzata da Papa Alessando, di cui prese il nome. Risulta infatti che Luca Giordano era pittore della famiglia Caracciolo e per incarico del cardinale fece parecchi dipinti nella cattedrale di Napoli. Il Ministro della pubblica istruzione è stato informato di questa preziosa identificazione ed ha chiesto al cav. Carelli la fotografia del quadro.

— I chiostri di S. M. Novella in cui si ammirano gli affreschi di Giotto, del Memmi, di Paolo Uccello, vanno riprendendo nuova vita per le cure dell' ufficio regionale di Firenze. Sono rimesse in luce le belle lunette in verde col processo delle intarsiature metalliche; e le altre bellezze artistiche, liberate dalla polvere e dai sali che le corrodevano, tornano a respirare della vita magnifica di quando sorsero. — Così i giornali fiorentini, i quali raccomandano anche gli affreschi del così detto Chiostrino che hanno bisogno di essere prontamente protetti dai danni. — Malgrado gli infiniti elogi che ogni tanto si leggono in proposito dei numerosi restauri, che si vanno facendo da diversi anni in qua in Italia, non crediamo di far cosa inopportuna raccomandando a chi di ragione la massima cautela in questi benedetti lavori di risanamento in genere, facendo riflettere che lavori di cinque o sei secoli addietro non potranno mai tornare a « respirare della vita magnifica di quando sorsero ».

— A Torino, nella casa che fa angolo con via Po e via Accademia Albertina, attigua alla chiesa di S. Francesco di Paola si sono scoperti degli **affreschi del Seicento**, rappresentanti una grande crocifissione ed una storia di San Francesco di Paola, illustrata sulle pareti del chiostro al pian terreno.

— Durante i restauri del Palazzo dell' Arte della Lana a Firenze vennero in luce **antiche pitture murali.**

— A Bassano è uscito il primo fascicolo trimestrale del *Bollettino del Museo civico di Bassano*. Eccone il Sommario: G. D. B., L' enigma di due stemmi — prof. G. Chiuppani, I codici degli Statuti Bassanesi — D.r Antonio Gasparotto, L' affresco e la chiesa della Madonna delle Grazie in Bassano — Bibliografia, notizie e cronaca Bassanese.

Alla nuova rivista, auguri di vita feconda.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1903. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VII. Ascoli Piceno, 1904. N. 4-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *A Monteprandone e ad Acquasanta* — Note d' arte — *Quadri di scuola crivellesca.* — Carlo Grigioni, *La cappella in onore di S. Carlo nella cattedrale di Ripatransone ed un quadro ignorato del Guercino.* — Arrigo Cignoli, *Due opere d' arte a Porchia* (Comune di Montalto-Marche). — Documenti: G. Mazzatinti, M. Morici. — Recensioni — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

A MONTEPRANDONE E AD ACQUASANTA

(Note d' arte)

QUADRI DI SCUOLA CRIVELLESCA

La patria del celebre Giacomo della Marca — Monteprandone — sorgente sopra un ameno colle alla sinistra del Tronto e a 260 metri sul livello del mare, possiede ben poco nei rispetti dell' arte.

Fra le chiese è notevole per antichità, presso la Collegiata del paese, quella di S. Leonardo — oggi detta del Crocifisso — appartenente già agli Abati di Farfa. Lunga una ventina di metri e larga poco meno della metà, conserva ancora l' originaria struttura del secolo XIV. Semplicissima e senza ornamenti di sorta alle pareti, è divisa a metà della sua lunghezza in due parti uguali, pressochè quadrate, mediante un grande arco sostenuto da due pilastri, sormontati da una rozza cornice d'imposta. Il soffitto, diviso anch' esso in due crociere, conserva i costoloni esagonali dell' epoca. Unico ornamento nell' interno è la tribuna dell' altare, ad arco acuto, sporgente dal muro circa un metro e sostenuta da due sottili colonne ottagonali, con capitelli a fogliami e basi assai semplici, in perfetta armonia con la sua fronte acuminata. Essa è tutta in pietra ed egualmente di pietra è la mensa del sottoposto altare.

La facciata della chiesa è costruita in mattoni e soltanto la porta d' ingresso è in travertino; sopra l' architrave, sorretto

agli angoli da due mostri alati, abilmente scolpiti in forma di mensole, gira la cornice della lunetta archiacuta, disadorna nel campo e senza tracce d' antiche pitture.

Di Carlo Allegretti, un artista di qualche pregio, nato in Monteprandone e formatosi alla scuola veneta della fine del Cinquecento — alla scuola dei Bassano — non ho trovato nessun ricordo; forse una tela, che si trova a sinistra entrando nella Collegiata e che rappresenta la Fuga in Egitto, poteva appartenergli; ma chi oserebbe affermarlo oggimai, visto e considerato che il povero dipinto fu riverniciato nel secolo scorso da capo a fondo ed è annerito come la gola di un camino?

Nella chiesa dell' ex convento dei MM. Osservanti, ora del Comune, quello stesso convento poco lungi dal paese in cui visse il beato Giacomo, si conservano vari capi d' arte, alcuni dei quali meritevoli di considerazione e di studio.

All' altar maggiore è una povera tela con l' Assunzione della Vergine. Nella parte superiore del quadro, la Madonna contornata da angioli ascende al cielo; nel basso, tutti intorno all' urna sepolcrale scoperchiata, stanno gli Apostoli, in diverse attitudini, gesticolanti fra loro e con lo sguardo volto al cielo. Il dipinto si direbbe di un seguace di Cola d' Amatrice.

Ai lati di un Crocifisso in legno, grande al vero e collocato su una parete del vestibolo che conduce alla cappella dedicata al B. Giacomo, sono due figure dipinte e intagliate su tavola, l' Addolorata e s. Giovanni, dell' ultima maniera di Cola. Esse ricordano invero le due figure consimili del Filotesio che si vedono nella Galleria di Ascoli Piceno e le superano di pregio, non per l' attitudine scontorta e quasi scomposta delle persone, ma per la bellezza dei particolari e specialmente delle estremità.

Nella cappella testè ricordata è un pregevole lavoro in travertino: l' altare di S. Giacomo, adorno con pilastri e fregi intagliati con garbo e maestria da un artista che vi lasciò incisa la data del 1543. Nella parete di fronte all' altare è murato un bel disco in pietra, del diametro di sessanta centimetri, con la sigla del Cristo finamente scolpita nel centro e contornata da una grande raggiera.

A piè della chiesa, a sinistra, sono miseri affreschi del 1560, d' ignoto pittore, ornanti in origine un sepolcro.

Nella cappella della Madonna delle Grazie è una piccola immagine di terracotta — la Vergine col Bambino — del secolo XV, dai monaci del luogo erroneamente creduta dei della Robbia.

Ma il più importante capo del tempio è una pittura della scuola di Carlo Crivelli: una tavola centinata, alta poco più di due metri e larga un metro e mezzo circa, posta sul primo altare, a destra per chi entra in chiesa. Nel fondo del quadro è dipinta un' architettura di stile quattrocentesco con pilastrini e trabeazione. In alto, sull' attico ricoperto da un tappeto verde cupo, stanno seduti la Vergine, con le braccia incrociate sul petto, in atto di essere incoronata, e il Redentore, alla sua sinistra, che le pone sul capo l' aurea corona. Piccole figure d'angeli fan cerchio alla mistica scena: un d' essi, nella sommità del quadro, regge una cartella; due, all' estremità della cornice, si vedono inginocchiati e in atto di adorazione; degli altri cinque, alcuni cantano e altri suonano istrumenti da corde o da fiato.

Tali figure, in proporzioni inferiori assai a quelle delle principali immagini del quadro, ricordano nell' insieme, nei contorni e nel colore altre figurette d' angioli dipinte più tardi da Cola d' Amatrice in alcune sue pale d' altare, come in quella che si conserva nella Galleria Capitolina, e nell' altra, delle Piagge, passata, or non è molto, nella Galleria di Ascoli Piceno.

Nel piano inferiore del quadro si ammirano quattro santi in piedi, grandi non meno di due terzi del vero: s. Antonio da Padova, il Battista, s. Francesco e santa Caterina d' Alessandria. Quest' ultima è la più bella, ne' suoi lineamenti regolari e nelle membra ben proporzionate; tanto che non la si direbbe di un artista proveniente dalla scuola del Crivelli. Vedute però da vicino, si avverte che anche le altre tre immagini non sono meno ben fatte di quella e segnate tutte con un certa larghezza, specialmente nelle teste, improntate dirò così d' una severa dolcezza, e nelle estremità diligentemente modellate.

Vittorio fra i pittori dell' antica scuola veneta nelle Marche apparisce non di rado, come appunto in questo interessantissima tavola di Monteprandone, il meno arcaico e il più personale fra tutti. La bella e formosa figura di s. Caterina, vista quasi di fronte, dai lineamenti perfetti, dalla carnagione rosea, dai capel-

li castano-dorati, ricorda più di una immagine muliebre della scuola veneta già fiorente, e non oserei affermare che anch' essa, al pari delle altre, possa essere stata ispirata a Vittorio dagli esempi arcaici del fratello.

Comunque sia, il quadro, che dovett' essere dipinto negli ultimi anni del secolo XV, non è senza importanza per chi voglia seguire lo svolgimento della pittura importata nelle Marche dai Crivelli e merita di essere tenuto in maggior conto dal Comune che ne è proprietario.

Lo stato di sua conservazione è tutt' altro che buono e non occorre un grande acume o una grande pratica d'antichi dipinti per dichiarare che se non vi si porrà presto rimedio, della pregevole pittura, già in più luoghi disgraziatamente rovinata e col colore cadente, fra pochi anni non resterà che la tavola.

Il Municipio di Monteprandone dovrebbe pensarvi e far di tutto, rivolgendosi per un concorso nella spesa occorrente pel restauro anche al Ministero dell' istruzione pubblica, perchè il dipinto sia rimesso in condizioni tali da garantirne la conservazione per molti anni ancora.

Persone del luogo, ultimamente, mi facevan notare che la chiesa, ove il quadro si conserva, è ben tenuta e asciutta; ma ciò che giova se la pittura vien lasciata in tale stato d' abbandono? Ci pensi, ripeto, chi deve e può, ma non si attenda ancora molto se si desidera che il male non diventi inguaribile.

*

Nella chiesa della Maddalena in Acquasanta si conserva una tavola di proporzioni considerevoli, larga cioè m. 1,64, alta m. 2,25. Rappresenta nel mezzo la Madonna col Putto, in piedi sulle ginocchia della madre, in atto di rivolgersi ad una santa inginocchiata, che si vede a piè del quadro, a destra di chi guarda. In quest' ultima figura, con lo sguardo in alto e le mani incrociate sul petto, il pittore volle rappresentare la Maddalena, come apparisce dal vasetto che le sta dinnanzi, ma, a tutta prima, si penserebbe piuttosto ad una gentildonna del secolo XVI, dall' acconciatura del capo e dalla foggia del vestire, con maniche chiare e con sboffi a piegoline minute. Dall'altra parte del quadro, similmente in ginocchio, è dipinto un pellegrino con la canna fra le mani, il manto scuro, il cappello nero a larghe tese dietro le spalle, in atto d' implorare grazia dalla

Vergine ch' egli guarda devotamente. In piedi, dietro il pellegrino, il quale potrebbe rappresentare anche l' offerente del quadro, è il Battista; dietro la Maddalena invece sta s. Sebastiano.

La tavola, non occorre dirlo, ebbe a subire vicende tutt'altro che liete: recentemente, ad esempio, fu venduta a un tale che l' aveva portata a Roma, se non erro, ma che poi per volere del Governo dovè rimandarla ad Acquasanta. Anch' essa trovasi in uno stato di conservazione semplicemente miserando, come avviene purtroppo di molte altre pitture di Cola d'Amatrice, l' autore del nostro dipinto.

Da alcune opere di questo maestro raccolte nella Galleria di Ascoli è facile trarre qualche confronto con la pittura di Acquasanta: il drappeggiare dei panni, ad esempio, terminanti nel basso in lembi sporgenti in fuori, i cappelli trattati a ciocche, grossolanamente, si riscontrano nelle figure della tavola rappresentante la Comunione degli Apostoli e di quella con l'*Andata del Cristo al calvario;* nella seconda anzi riscontrasi anche il tipo della Maddalena, similmente vestita, con maniche strette al braccio da nastri e con isboffi a piegoline minute; allo stesso modo che nella medesima tavola si vede una testa appena abbozzata, in alto, fra gli sgherri che sospingono il Cristo, dipinta di fronte, con la barbetta piena e i capelli rossatri, color mattone, la quale ricorda la figura del Battista nel quadro or ora descritto. Alcune immagini di questo quadro mostrano nelle carni persino quel color cinerognolo, assai caratteristico in Cola e ch' egli non abbandonò mai del tutto, nemmeno nè suoi ultimi lavori.

Dato lo stato miserevole del dipinto, non è facile precisare l' epoca in cui esso venne eseguito, tuttavia credo che il quadro d' Acquasanta si debba classificare fra le opere immediatamente precedenti l' ultima evoluzione dell' ardito e bizzarro maestro d' Amatrice.

Nella stessa chiesa della Maddalena, nell' altare a destra entrando è una tela di qualche pregio con l' effigie del B. Giacomo della Marca: importante sopratutto per l' iconografia del celebre predicatore, la cui immagine non è da confondersi, come troppo spesso avviene, con quella di S. Bernardino da Siena.

*

Poco lontano da Acquasanta è una frazione denominata Paggese. Nella chiesa parrocchiale, assai più interessante internamente di quanto può supporsi a tutta prima, ebbi occasione, or sono pochi giorni, di vedere diverse cose buone: un quadro di scuola crivellesca, una tribuna d' altare della prima decade del Cinquecento, alcuni affreschi dello stesso secolo, un piccolo trittico a sportelli, una croce di metallo processionale, una tela del Sassoferrato.

Quest' ultima adorna l' altar maggiore, e rappresenta la Vergine che contempla il Bambino disteso sulle sue ginocchia: un quadro con figure in proporzioni di poco minori del vero, di fattura delicata e morbida, dal colorito chiaro e luminoso, dai contorni impeccabili, dalle estremità di fata, con le dita affusolate e rosee, come roseo e luminoso è tutto il resto del grazioso dipinto.

La tribuna o tabernacolo, tutto in pietra (il 2° altare a sinistra), è un piccolo gioiello lavorato nel 1510 da uno scalpellino di talento, che ha saputo riunire in felice armonia i più disparati elementi decorativi del suo secolo con la decorazione suggeritagli da lavori medioevali e gotici. Dal sommo di due pilastrini con capitelli e basi, si inalzano due lesene profilantisi in alto nella cornice di coronamento. L' arco a tutto sesto, svolgentesi superiormente fra le due lesene, s' imposta sopra gli stessi capitelli dei pilastrini principali ed è contornato nell' estradosso da piccoli archetti trilobati del più grazioso effetto. Nei pennacchi dell' arco, due piccoli tondi ornati. Al disopra della cornice di coronamento, una cuspide, più stretta della tribuna, a guisa di triangolo isoscele, con foglie gotiche o gattoni ricorrenti lungo i due lati uguali e terminanti in alto con un ornato elegantissimo. Nel mezzo della cuspide un' immagine a bassorilievo, ma quasi sepolta dalle numerose imbiancature di calce passatevi sopra chi sa mai da quanti anni.

Nel piccolo fregio della cornice corre orizzontalmente l' iscrizione che qui riporto, sciogliendone l' abbreviature: ANNO DOMINI 1510. QUESTA CAPPELLA A FATTA FARE LI FRATELLI DE VANI LU PAGESE.

Nella volta della tribuna, ripartita internamente in quattro rettangoli uguali, sono dipinte da un mediocre, ignoto maestro

del secolo XVI, le figure dei santi Sebastiano, Caterina d' Alessandria, Lorenzo ed Emidio; figure assai bene conservate, a differenza di altre due immagini assai più piccole, dipinte più in basso, ai lati dell' altare, e rappresentanti un santo vescovo e un Cristo morto; meno ben conservate sono anche le figure che si vedono qua e là sulle pareti della chiesa, un tempo tutte coperte da affreschi eseguiti dal modesto maestro che ornò la volta della tribuna, insieme con qualche suo aiuto, più modesto di lui. Anche la parete dell' atrio a sinistra, fuori della chiesa, dovett'essere dipinta in quel tempo: poveri avanzi, tempestati d' iscrizioni (in mille modi incise e per ogni verso), di vecchie pitture del cinquecento inoltrato, ricoprono infatti tutta la parete per un' altezza di più che due metri ed una larghezza di metri 4,10, ove s' intravedono ancora, in tre scompartimenti: nel mezzo, una colossale immagine di s. Antonio, seduto; a destra s. Sebastiano e a sinistra s. Rocco, ambedue in piedi e grandi al vero.

*

Importante sopra ogni altra cosa, per me almeno che da tempo sto raccogliendo elementi di studio intorno alla scuola crivellesca nel Piceno, si presenta una pittura in tre tavole, riunite alla meglio e senza cornice: avanzo sicuro di un trittico degli ultimi anni del Quattrocento o dei primi del secolo successivo.

Nel mezzo è dipinta la Vergine seduta in trono, col Bambino in piedi sulle ginocchia, a destra s. Marco, dall' altra parte s. Lorenzo: l' unica figura del quadro discretamente conservata. Nello studio di cui ho fatto cenno e che m' auguro possa veder presto la luce, dirò le vicende di questo e di vari altri quadri di scuola crivellesca. Intanto aggiungo qui, non senza tristezza e disgusto, che della tavola centrale dell' antico quadro del Paggese, tutta la parte di destra è purtroppo perduta, di guisa che pochi contorni ci restano della graziosa figurina del Putto, della spalla e della gamba destra della Madonna.

Il quadro, complessivamente, misura in larghezza un metro e 48 centimetri, ed è alto un metro e 37. Rovinata e guasta in parte è anche una piccola figura adorante (forse l' ordinatore del trittico) che il pittore collocò a piè della Vergine.

Chi abbia familiari le opere della scuola di Carlo Crivelli, davanti a questo lavoro non può non pensare a Pietro Alamanni, l' umile artista, giudicato un po' troppo duramente dalla maggior parte de' nostri critici; ma non credo che il quadro cui ho brevemente accennato gli appartenga. Poichè mi mancano vari elementi necessari pel confronto con alcuni lavori d' un altro seguace del Crivelli, non m' è consentito ancora di pronunziare il nome di colui che, secondo il mio modesto parere dipinse la vecchia tavola del Paggese. Nella quale tuttavia parmi di vedere i primi tentativi di un giovane artista che ha negli occhi le opere del Crivelli, che sa delineare i contorni delle sue figure, senza conoscerne il chiaroscuro e non sa dar rilievo quindi alle immagini, che eseguisce ciò non ostante con amabile diligenza. Distesa una tinta chiara, di cui si serve per il colore della carne, l' autore di questa tavola segna i contorni un po' più ampiamente di quel che non faccia l'Alamanni; come lui invece disegna di profilo il naso anche alle figure quasi di fronte e come l' Alamanni fa loro piccolissima e difettosa la bocca, così come si appalesano difettosi in alcuni lineamenti del volto tutti i pittori che derivano dal Crivelli e il Crivelli stesso. Anche le pieghe degli abiti si mostrano taglienti qui come nell' Alamanni, benchè a falde più larghe, ma non hanno i panneggiamenti del nostro quella intonazione quasi cangiante tra il giallo il rosso e il celeste chiaro che assumono talora le stoffe preferite dal devoto allievo di Carlo, e che sembrano imitare le tinte di vecchi arazzi. Si direbbe che il giovane artista del quadro al Paggese si ispiri non solamente alle opere del Crivelli, ma anche a quelle dell' Alamanni, di gran lunga inferiori alle opere del maestro, allargandone le forme, ingrandendone le proporzioni.

Nella figura della Madonna, i contorni del volto ricordano lo scolaro di Carlo, invece nella forma delle mani scarne, dalle falangi sottilissime e disposte in una certa attitudine non naturale, affettata, come di chi toccando un oggetto colla punta delle dita tema quasi d' insudiciarsi, è conservato tutto il fare del Crivelli; ma nè di questo maestro, nè del suo allievo prediletto nella tavola del Paggese abbiam traccie, di sorta, dei broccati d' oro fiorati, della ricchezza consueta degli accessori, della genialissima decorazione di frutta, non trascurata mai ne' quadri del dolce maestro veneto e dello scolaro. L' autore delle tre fi-

gure sperdute nell' umile chiesa campestre presso Acquasanta è un primitivo: egli dispone di pochi mezzi: segnati i contorni del volto si giova, come ho detto, di due tinte solamente: di un color chiaro giallognolo per le carnagioni e di un colore scuro, anzi nero — chè non conosce ancora il biondo chiaro o castano del Crivelli e dell' Alamanni — per la barba e i cappelli; egli abbozza e risolve non senza originalità ed una certa bravura le teste piuttosto grandi delle sue figure senza rilievo, ma pur tanto caratteristiche ed espressive.

E. Calzini.

LA CAPPELLA IN ONORE DI S. CARLO NELLA CATTEDRALE DI RIPATRANSONE

ED UN QUADRO IGNORATO DEL GUERCINO

Era a pena canonizzato — 1. novembre 1610 — l' Arcivescovo ambrosiano, che Ripatransone, quasi le tardasse di sciogliere un voto, si mostrava sollecita di onorarlo con l' erezione di un sontuoso altare nella crociera del nuovo Duomo allora sorgente. Ripatransone memore e grata ricordava i favori del Borromeo mentre era stato legato della Marca e di Bologna dal 1561 al '65 e specialmente l' autorevole appoggio presso il Pontefice per ottenere al Municipio ripano la licenza di alienare la Selva Folcara (1), ricordava la generosità del munifico Signore, che elargì 500 scudi romani per la costruzione della chiesa di S. Nicolò nella vicina Acquaviva.

Nè l' imagine mite e dolce del venerando Prelato doveva mancare. Un Carlo Ricci, di famiglia oriunda fermana, con suo testamento del 14 gennaio 1613 (2), legava alla Comunità ripana certa sua casa da alienarsi per far dipingere un quadro col ritratto di S. Carlo.

(1) Il 14 luglio 1563 il Cardinale Borromeo partecipava al luogotenente della Marca l' accordata licenza. L' autografo, che fa parte dell'*Archivio comunale di Ripatransone* e si conserva ora presso il Museo civico della medesima città, venne pubblicato nel 1900 con note del Direttore del Museo stesso.

(2) *Archivio notarile di Ripatransone*, Atti di Garofolo Garofoli.

Di più, nel 1622, al dire del Rotigni [1], veniva « eretta la Confraternita di S. Carlo per la Dottrina Cristiana da Monsig. Lorenzo Azzolini », perchè dal 1622 cominciano i libri di entrata e di uscita della Compagnia; ma in realtà la costituzione della Confraternita risale ad un anno prima.

Frattanto procedevano le pratiche per l' alienazione della casa del Ricci ed il 4 giugno 1621 il Comune la vendeva a Domenico Tanursi per la discreta somma di fiorini novanta da versarsi in due rate di cinquanta e di quaranta fiorini [2].

Nel novembre dello stesso anno la Confraternita, allora sorta, chiedeva agli Anziani la concessione della Cappella nella crociera del nuovo Duomo, sul fianco orientale presso la sacrestia. « Il Vicario e Confratelli della nuova Compagnia di S. Carlo di questa Città desiderano d' esser favoriti dalle SS. VV. d' un loco nel Domo nuovo per poter erigere ivi un Altare in honore di detto Santo, e quando restassero compiaciuti concedergli la capella vicina alla sacristia ne aporterebbero tanto maggior sodisfattione di che le pregano ponendo loro in consideratione l' accrescimento del culto divino d' ornamento della Chiesa, ecc. » [3].

All' unanimità venne accolta l' istanza dal Consiglio del 12 novembre [4], e non molto dopo si poneva mano ai lavori di adornamento della nuova Cappella, consistenti in un sontuoso altare in legno e nel rivestimento, pure in legno, dei piedritti

---

(1) Rotigni Filippo, *Memorie,* pubblicate frammentariamente dal marchese Filippo Bruti Liberati. La detta notizia si legge nel libercolo pubblicato dal Bruti in occasione della consacrazione di Mons. Martino Caliendi a vescovo ripano. — Tipografia Iaffei, Ripatransone, 1842, p. 5. Il citato opuscolo è il primo dei tanti dedicati ad illustrazione della Cattedrale.

(2) Nel Consiglio generale del 6 maggio 1621 (Vol. 54 dei *Consigli*, foll. 128 v. e 130 v.) si discusse: « Stante la.... offerta fatta da Domenico Tanursio di voler comprar la casa del quondam signor Carlo Ricci per fiorini novanta che pare in ciò ordinare » e si deliberò: « che quanto alla vendita della casa del quondam signor Carlo Ricci se ne faccino novi bandi, con li signori Antiani con l' intervento dello scindico dell' Illustrissima Comunità la vendano al più offerente in base del prezzo ne eseguiscano la mente del testatore.

L' atto di vendita della casa si legge in *Archivio com.*, Sez. Amministrativa, Busta 50, Vol. degli *Istrumenti del Comune*, 1609-1630, foll. 172 e segg.

(3) *Arch. Comm.*, Sez. amm. Busta 60, *Suppliche agli Anziani*, 1621-1623.

(4) Ivi, idem, *Consigli*, Vol. 54, foll. 220 v. 222 v.

e dell' imbotte dell' arco. Fu maestro dell' opera il ripano Agostilio Evangelisti, già noto per altri lavori e che nella stessa epoca compiva il coro della Cattedrale, di austero e semplice disegno (1). Assai più ricco è l' altare al Borromeo, barroccheggiante nelle cornici, ornatissimo nella trabeazione. Consta essenzialmente di due colonne di ordine corinzio, adorne di sirene nel terzo inferiore, sorreggenti oltre la trabeazione un timpano spezzato nella parte centrale. La trabeazione quindi gira ad ornare i piedritti della cappella. I rilievi architettonici sono dorati, le altre parti dipinte a finto marmo.

*

Più laboriose furono le pratiche per eseguire la volontà del defunto Ricci. Il Municipio nella seduta consiliare del 10 ottobre 1621 (2) credette di poter affidare l' esecuzione del quadro di S. Carlo a Pier Paolo Condivi, riserbandosi però di udirne le condizioni. Conviene ammettere che qualche partigianeria facilitasse questa deliberazione. Il Condivi, a pena ventottenne, non solo non aveva eseguita alcun' opera di valore sino a quell' epoca, ma tutta la sua attività di artista assai modesto s' era ristretta ad alcuni stemmi di Legati, di Cardinali e di Pontefici, dipinti per incarico del Comune (3). Io penso che il prestigio

(1) Di queste opere dell' Evangelisti parla più volte il march. F. Bruti. V., fra altri, l' opuscolo per nozze Gervasi-Basili, *XI^a memoria sulla Cattedrale ripana,* p. 4. Cfr. anche la citata lettera di S. Carlo, note.

(2) *Arch. com.*, Sez. amm., *Consigli*, vol. 54, foll. 204 r. e 205 v. Discutendosi sopra la proposta: « Dovendosi far nel nostro Domo un quatro di S. Carlo per relitto del quondam signor Carlo Ricci delli danari del prezzo della sua casa venduta, se pare se debba far dipingere a m. Pietro Paolo Condivo Pittore nostro Conpatriotto », su parere di Doroteo Spina fu deciso: « che il quadro di S. Carlo da farsi conforme alla proposta, che si facci far dipignere a m. Pietro Paolo Condivi, ma prima s' intendino le condittioni, e capitolationi co quali esso P. Paolo intende di farlo, et se reportino al prossimo conseglio, dal quale poi se risolva ad effetto quanto in ciò sarà necessario ».

(3) Morto nel 1617 Ascanio Condivi, figlio del biografo del Buonarroti, al quale Ascanio era sempre stata affidata l' esecuzione degli stemmi dei Legati e dei Governatori che si succedevano nel Piceno, il Municipio ricorse a Pier Paolo e sino a questo momento aveva richiesto l' opera sua in tre occasioni. *Arch. com.*, Sez. amm., Busta 39, *Esito straordinario,* 1599-1619, fol. 299 v. e Busta 60, *Esito straordinario* 1620-1639, foll. 2 v. e 19 v. Anche la Fabbriceria del Duomo gli aveva commessa l' arme del Vescovo. Ivi, idem, Busta 38, *Entrata ed esito della Fabbrica del Duomo*, 1597-1646, fol. 210 r. in data 16 marzo 1620.

della famiglia, una delle prime della città, gli abbia in questa circostanza giovato. Le condizioni sue finanziarie, non floride [1], forse lo spinsero ad adoperarsi presso gli Anziani ed i consiglieri per ottenere la commissione del quadro, alla quale era assegnata una vistosa ricompensa. Non si comprende, ad esempio, perchè la pittura non venisse più tosto affidata a quel Maestro Martino Buonfini da Patrignone, al quale pochi mesi dopo il Comune di Ripatransone commetteva un quadro rappresentante i SS. Isidoro e Filippo, con la lauta retribuzione di fiorini 50 [2]. L' orgoglio municipale — « nostro compatriotto », dicono i libri consiliari — dunque prevalse per il quadro di S. Carlo e si chiesero al Condivi le condizioni o i « Capitoli », come si diceva allora.

Per ricerche fatte, non ho trovato le condizioni sollecitamente presentate dal Condivi. Forse la richiesta parve esagerata, forse si stabiliva nel Consiglio una corrente contraria a Pier Paolo, forse anche la Confraternita, la più interessata alla cosa, fece sentire la sua opinione sfavorevole. Il Consiglio del 24 ottobre 1621 respinse la proposta [3].

Per qualche mese più non si parla del quadro. Nella seduta consiliare del 23 gennaio 1622 veniva presentata altra supplica della Confraternita, chiedente la concessione di collocare il quadro nella propria cappella [4]. Con ciò la Compagnia comin-

---

(1) Le ristrette condizioni economiche sono dimostrate dall' aver egli accettato per due volte l' umile officio di « contar le bocche » dei quartieri della città. Ivi, idem, Busta 39, *Esito straordinario* 1599-1619, fol 193 r. (es. str. maggio e giugno 1610) e Busta 60, *Esito straordinario* 1620 1639, fol. 4 v. (es. str. maggio e giugno 1620).

(2) Ivi, idem, *Consigli*, Vol. 55, fol. 6 v. e Busta 60, *Esito straordinario* foll. 29 r. e 30 r. (marzo e aprile, maggio e giugno 1622).

(3) Ivi, idem, *Consigli*, Vol. 54, foll. 209 r. e 213 r. Fu discusso sopra la « Supplica de m. Pietro Paulo Condivi Pittore sopra il dipingere il quadro di San Carlo » fu proposto: « Supra Memoriali Petri Pauli Condivi Dominus Brunus de Brunis dixit che circa il Memoriale et Capitoli de Pietro Paulo Condivi se ne veda la mente publica », ma la proposta venne respinta.

(4) Ivi, idem, Busta 60, *Suppliche agli Anziani*. La supplica dice. « La Compagnia di San Carlo, nuovamente eretta in questa Città, sapendo doversi da quella per legato di quondam Carlo Ricci fare un quadro di detto Santo, et quello collocare nel Nuovo Duomo, Supplica con ogni affetto le SS.VV., a voler contentarsi, esso quadro sia posto, et collocato in quella Cappella, che loro piacque di concedere in detta Cathedrale ad essa Compagnia ».

ciava ad ingerirsi nell' affare. La supplica fu accolta (1). Il 16 marzo seguente nuova istanza (2): la Confraternita chiede di poter essa stessa commettere il quadro. Il Consiglio (3) si mostrò, come sempre, assai deferente, fors' anche per uscire dagl' imbarazzi creati nel seno stesso della rappresentanza municipale dai fautori del Condivi. Fu deliberato che la Confraternita riallacciasse le pratiche con maestro Pietro Paolo, e, queste nuovamente fallendo, fosse poi libera di trattare con quel pittore che più le garbasse. Tanto equivaleva a dire che si rinunciava del tutto all' opera del Condivi; così che nella stessa seduta Evangelista Benvignati, medico dotto dei suoi tempi, protestò che si dovesse affidare il quadro a Pier Paolo e a nessun altro.

Il dissidio si può credere continuasse anche fuori del seno del Consiglio. Questo non sappiamo perchè non ebbe alcuna eco, se non dieci mesi dopo, nella seduta consiliare del 16 gennaio 1623, nella quale venne presentata dalla Confraternita un' altra supplica, che, per la forma nobilissima, per altezza di

(1) Ivi, idem, *Consigli*, Vol. 54, fol. 257.

(2) Ivi, idem, Busta 60, *Suppliche agli Anziani.* « Havendo cotesto honorato Conseglio fatto gratia pel luogo della Cappella, dove debba esser collocato il quadro di San Carlo nel Nuovo Duomo, viene hora l' istessa Compagnia a pregar le SS. VV. a fargli Gratia di contentarsi di dare licenza, e facoltà di poter far fare detto quadro, con li danari lasciati già dalla bon. mem. di quondam signor Carlo Ricci, affinchè tanto più presto si accreschi il Culto Divino, ecc. ».

(3) Ivi, idem, *Consigli.* Vol. 54, fol. 280 v. Si decise: « Atteso che la Comunità habbi dato a far depigner il quadro de S. Carlo a m. Pietro Paolo Condivo con condittione che dovesse dar i capitoli da approvarsi dall' istessa Comunità circa il prezzo e tempo, et essendo stati dati detti capitoli da esso Pittore in un'altro consiglio dal quale siano stati rebuttati, con l' autorità del presente consiglio se dia facoltà alli fratelli della detta Compagnia di S. Carlo che possino trattar de novo con detto m. Pietro Paolo, et quando non siano tra loro d' accordo, habbino facoltà ut supra di farlo fare, et depignere ad altri pittori, et l'inscrittione da farsi in detto quadro che si è fatto per relitto del quondam signor Carlo Ricci Benefattore. ..... Postremo Dominus Evangelista Benvignatus.... protestatus fuit ut infra. Mi protesto che il quadro di S. Carlo da depignersi e mettersi nella Cappella di detto Santo, nel novo Domo, l' habbi da depigner m. P. Paolo Condivo al quale fù dato da Consiglio alli mesi passati et che non se habbi a dar a pigner a nessun' altro del che mi protesto in ogni meglior modo ».

Erano presenti 40 consiglieri e vi furono dieci voti contrari.

concetti, mi piace riportare per intero nel testo. Non si direbbe trattarsi della commissione di un quadro, ma più tosto l' ordinanza di qualche repubblica toscana nel trecento per innalzare la propria cattedrale.

« Li Fratelli della Ven. Compagnia del glorioso S. Carlo risoluti d' adornare la loro Cappella nella Chiesa della nuova Cathedrale in maniera che s' habbia da stimare la più bella cosa, che sia in questo nostro contorno: desiderano metterci un Quadro, lavorato da un valente Pittore con quella esquisitezza d' arte, che richiede il decoro di quella Chiesa, e l' universale aspettatione di quelli che amano di vedere le cose belle a gloria de Dio; e riconoscendo loro d' essere stati benignamente aggratiati dalle SS. VV. del Quadro, lasciato dalla b. m. di Carlo Ricci, ne trovando strada di potersi accordare con m. Pietro Paulo Condivo, tanto per la quantità del prezzo, come per la qualità della Pittura: di nuovo sono forzati di tornare a pregare le SS. VV. voglino senz' altre conditioni assolutamente concedergli, che loro possino farlo lavorare a Persona, che in simili, e diversi Ritratti altre volte habbia dato saggio del suo valore; che non potendosi dire di detto m. Pietro Paulo perchè non si vede in questa Città, ch' egli habbia fatto opera alcuna, dalla quale si possa argomentare, che sia per dare quella sodisfattione nell'eccellenza di questa Pittura, che darà l' Eletto da essa Compagnia: con progresso di poco tempo le SS. VV. restarono chiarite, che detto quadro ogni volta che sarà lavorato da lui, contro l' intentione del testatore servirà più tosto per incombrare qualche cantone della Chiesa, che per ornamento d' Altare, come concedendosi alla detta compagnia si metterà in loco dove viverà eterna la memoria de chi l' ha lasciato e le SS. ne riceveranno lode, e premio delle orationi delli detti fratelli, e dal glorioso S. Carlo il merito della sua Protettione » [1].

Inutile aggiungere che la Confraternita fu pienamente sod-

---

[1] Ivi, idem, Busta 60, *Suppliche agli Anziani.*

disfatta nei propri desideri, quantunque si levasse qualche voce contraria [1].

Il lungo periodo delle discussioni venne compensato dalla rapidità con la quale il quadro fu commesso ed eseguito. Il 25 febbraio il Municipio ripano scriveva al concittadino Germanico Fedeli in Roma, incaricandolo di fare eseguire il quadro ed unendo una lettera di cambio di 35 fiorini [2]. Germanico Fedeli, il modesto compagno di S. Filippo Neri, rientrato umilmente da poco tempo tra i padri della Congregazione, traendo profitto forse delle autorevoli conoscenze che godeva, si occupò dell' incarico con sollecitudine ed amore, e commise il quadro al « pittore eccellente » che desiderava il Consiglio. Da Ripatransone partiva il 6 maggio sollecitazione per il compimento e l' invio dell' opera [3], ed il 13 maggio 1623 il Fedeli partecipava agli Anziani che il quadro era compiuto e sarebbe stato

---

(1) Ivi, idem, *Consigli*, Vol. 55, fol. 93, v. « Doctor Valentinus Johanninus dixit che per levar via tutte le difficoltà e differenze che sono nate sopra il dipigner il Quadro di S. Carlo per il relitto fatto dalla Bon. mem. del quondam Carlo Riccio tra la Compagnia de S. Carlo, et il pittor che dovea depignerlo; che li Signori Anziani nunc. et pro tempore faccino far et depigner detto quadro di S. Carlo secondo la dispositione del detto testatore in Roma a qualche pittore eccellente che in detta Città non ve ne mancano, erogandosi la metà retratta dalla vendita della sua casa esistente depositata presso il Sacro Monte della Pietà ». E ciò venne accettato con trenta voti favorevoli e nove contrari. Ma le minute dei *Consigli* (Ivi, idem, Busta 62), evidentemente più sincere, aggiungono: « Dominus Dorotheus Spina dixit Vedendosi il memoriale dato a nome della Compagnia di S. Carlo essere alquanto mendace (?), dico che si debba smetter da questo conseglio, ma s'osservi quanto è stato altre volte stabbelito da gl' altri consegli, et a nuovamente si legghino i capitoli sopra ciò dati da m. P. Paolo Condivi, et si consideri quanto egli offerisce et da esso primo conseglio poi si disponghi quanto sarà in ciò necessario ». Prevalse, come abbian visto, la proposta del Giovannini.

(2) Ivi, idem, Busta 52, *Registro delle lettere* 1615-1628, fol. 209 r. « Mons. Germanico fidele, Roma. Che se li manda la lettera di Cambio diretta al banco del detto flaminio Razzanti (?) di fiorini 35 per che ne facci far quanto prima il quadro di s. Carlo. Li 25 feb. 1623 ».

(3) Ivi, idem, idem, idem, fol. 212 r. « Mons. Germanico fidele. Che se li recorda il negozio del quadro di S. Carlo, acciò si compiaccia inviarlo a questa volta con la prima occasione di Pietro Mulattiero. Li 6 maggio 1623 ».

al più presto spedito (1). A Ripatransone giungeva verso la fine di giugno (2).

Non potrei affermare che il quadro venisse subito esposto alla venerazione. A giudicare dall' epoca dei versamenti fatti all' Evangelisti si direbbe che la Cappella fu ultimata solo molti anni dopo, ma forse l' altare nel' 23 era a buon punto e quindi senz' altro vi si adattò il quadro per soddisfare l' impazienza dei fedeli.

L' intelaiatura del dipinto è mobile a cerniera ed in un vano posteriore, occultato da esso quadro, si conservano reliquie di vari santi.

La tela misura l' altezza di m. 2,30 per m. 1,45 di larghezza e ritrae il santo in piedi, veduto di fronte, aperte le braccia, volgente lo sguardo assorto, fiducioso al cielo. La monotonia cromatica dell' abito cardinalizio, la ristrettezza della composizione sono state felicemente superate dall' artista. Il panneggiamento è trattato con una forza di chiaroscuro, con una franchezza, con una pennellata così larga, quasi spavalda, da ricordare un impressionista moderno.

Il volto emaciato non è forse quello tradizionale del sa-

(1) Ivi, *Sez. diplomatica*, Cassetta III, documento XXXVII. « Molto Illustri Signori ecc. Il quadro di San Carlo se bene il Pittore non volse obligarsi di darlo finito a pasqua, sollecitato pero da me me lo monstrò finito il sabbato sancto et nella 7na di pasqua gli diede la vernice et al fine de essa fu asciutto et in ordine a mandarlo con ogni sicurezza; et feci sapere tutto quanto a Nicolo et a Pietro accio lo riferissero alle S.rie V.re et mi dessero ordine a chi lo dovessi consignare et tardando questo ordine dubitando che la relatione non fossi data la settimana passata scrissi a filippo maria la dessi esso et sopplesse al difetto loro. hora havendo riceuto lettere loro sarra eseguito per il ritorno che farra Pietro, et con esso si mandara il conto di tutta la spesa che il falegname non è venuto per il danaro che deve havere che doveva venire tre giorni fanno. Spero che resteranno sodisfatti et se non in altro della diligenza che si è usata; et per fine bacio alle S.rie V.re le mani et prego loro dal Signor Iddio ogni bene.

Di Roma il di 13 d [i] maggio 1623.

Aff.mo et oblig.mo Serv.re Germanico Fedeli ».

(2) La risposta alla lettera del Fedeli è così riassunta (Ivi, idem, Busta 52, *Registro delle lettere*, fol. 214 r.). « Mons. Germanico fidele. Che remandi il quadro col' occasione di Pietro Mulattiero. Li 3 giugno 1623 » Piú innanzi, al fol. 215 r. in altra del 24 giugno, di lettura difficilissima, pare si comunichi che è stato ricevuto il quadro.

cerdote milanese, ma converrebbe meglio al santo assisiate. E' ad ogni modo una mirabile testa, un viso di asceta sofferente nello slancio di amore, coi grandi occhi penetrati d' anima. Hanno un linguaggio, un palpito anche le mani stupendamente disegnate, quasi recanti sulle palme supine una simbolica offerta.

Dall' alto, sulla fronte serena del santo, scende una luce dorata e sorridono quattro testine di angeli paffuti e dolci come i putti dell' Allegri. A terra la rossa calotta. Null'altro. Una scena semplice e bella, senza lenocinio di dettagli.

*

Chi sarà l' artefice di sì bell' opera, la più fulgida della Cattedrale ripana? Il lettore, che ha veduto il titolo del presente articolo, sa già a chi voglio riuscire e mi piace affermarlo subito: siamo con piena sicurezza davanti ad una ignorata tela del Guercino, nel suo periodo più bello e più vigoroso, nella giovanile potenza del suo pennello.

Non possediamo la lettera del Consiglio col noto incarico a Germanico Fedeli, ma è facile indovinare a un dipresso le espressioni: una calda raccomandazione di commettere il quadro ad « un pittore eccellente », che « altre volte habbia dato saggio del suo valore » e che affidi perchè l' opera riesca tale che « s' habbia da stimare la più bella cosa che sia in questo nostro contorno ».

Io suppongo che il Fedeli, per quanto scrupoloso e zelante quale lo conosciamo in ogni suo atto, non sarà rimasto a lungo incerto nella scelta. Poteva egli non pensare e non dare la preferenza a colui che era in Roma l' artista celebrato, quantunque poco più che trentenne, il pittore *di fiducia* del bolognese pontefice Gregorio XV, allora regnante (1)? Il già cardinale Alessandro Ludovisi, che in Bologna ha ordinato al Guercino diversi quadri, salito al pontificato, vuole l' artista presso di sè (2) e gli fa eseguire « La Santa Petronilla », la grandiosa tela oggi nella Galleria capitolina, già vanto della Basilica di S. Pietro, dove ora è sostituita da una copia. Il nipote del pa-

(1) Come è noto, papa Ludovisi, pervenuto al pontificato nel 1621, morì l' 8 luglio 1623 ed allora il Guercino abbandonò Roma per Cento.

(2) Desumo la notizia dalla diffusa vita del Barbieri scritta da Iacopo Alessandro Calvi, 1808. Biografi più recenti fanno andare il Guercino a Roma al tempo di Paolo V.

pa, il cardinale Ludovico Ludovisi, fondatore del Museo che da lui prese nome, gli ordina l' Aurora, celebre quasi quanto l' altra di Guido ed ammirabile per il superbo scorcio architettonico.

Il Barbieri era dunque nel 1623 l' artista in Roma più in vista e più stimato, il pittore ufficiale e sarebbe strano che il Fedeli non gli avesse affidata l' opera raccomandatagli dai concittadini con tanto calore.

Pure sin qui rimaniamo nel campo di una ipotesi più o meno felice. L' esame del S. Carlo ci illuminerà completamente.

La forza quasi violenta del chiaroscuro in questa tela è proprio quella del principale dei pittori detti « Tenebrosi », nella sua seconda maniera, sotto l' influsso delle opere di Michelangelo da Caravaggio. La pennellata così disinvolta rivela il frescante, sicuro di sè, che si era da poco cimentato con le ardue difficoltà dell' « Aurora » nel soffitto del Casino di Villa Ludovisi.

Ma vi ha un dettaglio importantissimo, che mi dispensa da altre ricerche e che vale quanto e più della firma dell' artista. Le quattro deliziose testine di angeli nell' alto della tela ripana non solo sono quali il vigoroso pittore centese soleva farle; ma due di esse, a sinistra di chi osserva, dai riccioli biondi, sono assolutamente identiche per disegno e per colorito — salva un' insignificante differenza della posa — alle due testine d' angeli che figurano nella « Santa Petronilla », sincrona al S. Carlo, presso ai piedi dell' imagine di Gesù.

La grazia correggesca di questi angeli conferma il primo influsso che le opere dell' Allegri esercitarono sul pittore centese.

L' unico artista al quale potremmo ancora pensare sarebbe il Domenichino, egli pure in Roma nel 1623 e caro a Gregorio XV, che lo aveva nominato architetto del Palazzo Apostolico; ma il Zampieri, disegnatore più drammatico e meno dolce del Guercino, chiaroscurista di lui meno potente, si deve escludere quale autore del S. Carlo.

Del Barbieri possediamo, come è risaputo, un libro di conti, nel quale egli ed il fratello tenevan nota delle varie commissioni; ma tale libro inizia dal 1629, per cui ci manca la conferma documentata della paternità del quadro ripano, che però non può essere dubbia. Un' opera degna e geniale va ad accrescere la lunga lista dei lavori del fecondo pittore.

L' argomento obbligato e limitato tolse al Guercino di lavorare di fantasia e di darci una delle sue complesse composizioni, ma non dobbiamo troppo dolercene, chè la grossolanità e la volgarità di certe sue figure dai muscoli troppo pronunciati, spesso rimproverata all' artista, qui non ha luogo.

Mi piace anche notare la rapidità con la quale l' opera fu compiuta, mentre senza dubbio l' autore era occupato in altri lavori. Ordinata ai primi di marzo (la lettera da Ripatransone è datata dal 25 febbraio), fu compiuta il sabato santo, cioè il 16 aprile (1); verniciata poco dopo, il 23 era ultimata.

Lo stato di conservazione del dipinto non è del tutto buono: in diversi punti, e non sempre nelle parti meno importanti, il colore è screpolato e caduto. L' orientazione poco felice dell' altare, sì che la luce non è in alcun' ora sufficiente a dirci tutta la bellezza della pittura, di più certo offuscamento della tela hanno impedito sinora di riconoscere il giusto valore dell' opera, la quale invece, rimossa dal suo luogo abituale e collocata in buona luce, come è accaduto a me d' osservarla, rifulge di un incanto indicibile. Un sapiente restauro potrebbe ridarci la freschezza antica e salvarla da futuri danni.

*

Ai lati dell' altare due tele di assai scarso merito e di minori dimensioni — m. 1,75 × 0,65 — rappresentano i santi Pietro e Paolo. Qui vennero trasportate nel 1654 dalla vicina chiesa di S. Biagio per ordine di Mons. Ulisse Orsini (2). Probabilmente le cornici che circondano queste tele e che appesantiscono l' insieme elegante della Cappella, furono eseguite allora e però non possono essere di mano dell' Evangelisti. Il marchese Filippo Bruti (3) sospetta che le due pitture siano state rinnovate, ma non so persuadermene perchè dal libro d' uscita della Compagnia non risulta alcuna spesa al riguardo.

Così la Confraternita di S. Carlo poteva andar superba di

(1) Ho fatto il calcolo della Pasqua per il 1623 secondo la formula di Gauss ed ho trovato che cadde il 17 aprile.

(2) Il Vescovo nella sacra visita fatta il 22 settembre 1654 interdisse perchè minacciante rovina la Chiesa di S. Biagio, che poi fu demolita nel 1660. V. March. Filippo Bruti, 7ª memoria su la Cattedrale ripana, pp 4-5 23ª p. 4 e 26ª p. 5.

(3) V. la precedente memoria 23ª p. 4.

possedere il più sontuoso ed armonico altare di tutta la Cattedrale. In progresso di tempo la pia associazione decadde sempre più, tanto che il Rotigni la dice estinta, nel 1725 (1). Ciò non ostante, nel 1711 si era pensato di indorare la Cappella, per opera di un tal maestro Paolo Maggini (2). Infuse nuova vita alla Compagnia Mons. Ignazio Ranaldi il 3 agosto 1825 e fu possibile nel 1841 ristorare la Cappella, che venne ridorata da Filippo Vespasiani di Porchia (3). Oggi la Confraternita si può considerare definitivamente estinta anche di nome, oltre che di fatto, chiamandosi opera pia di S. Carlo.

CARLO GRIGIONI.

DUE OPERE D' ARTE A PORCHIA

(COMUNE DI MONTALTO MARCHE)

Oscuro e solitario, cinto da una breve cerchia di colli, in vista di Montalto, altera della propria Cattedrale e dei ricordi di Sisto V, l' umile paese di Porchia non si raccomanda nè per amena posizione, nè per fatti storici. Ma all'ombra della quadrata ed alta torre cinquecentesca della parrocchiale di S. Lucia, due opere gentili ricordano la fecondità e la prodigalità dell' arte italiana della Rinascenza.

L' una di esse è una tavola già nota per averne parlato in

(1) « In quella (nella Cappella) di S. Carlo, in cui vi è un quadro di buona mano, fu nel 1622 eretta la Confraternita per la Dottrina Cristiana da Monsig. Lorenzo Azzolini, ma poi estinta nel 1725 ». Così il Rotigni nella memoria 1ª su la Cattedrale ripana del March. F. Bruti.

(2) Nel libro di esito della Confraternita al fol. 30 v. si legge: « A di 17 Agosto 1711. Dati a Maestro Paolo Maggini per caparra d' indorare la Cappella di S. Carlo scuti quattro ». Seguono altri pagamenti.

(3) Nello stesso libro di esito a p. 66: « 20 novembre 1841. All' Indoratore Filippo Vespesiani per ripulire tutto l' Altare di S. Carlo cioè per rifare i nuovi marmi, per indoratura della nuova cornice e Barbacani e per dar la vernice a tutto il detto altare scudi 24.85 ». V. anche F. Bruti, 1ª mem. su la Cat. rip., p. 11.

un vecchio opuscolo del 1856 Domenico Valentini ([1]) e più recentemente Carlo Astolfi ([2]). La diffusa descrizione del primo, scritta nello stile gonfio dell' epoca, ma non senza eleganza e con qualche curioso apprezzamento, non è del tutto esatta in alcuni particolari; cosa strana nel Valentini, per solito tanto diligente e meticoloso. Le poche parole del secondo vogliono rivendicare a Vincenzo Pagani la tavola, quando di rivendicazione non si sentiva il bisogno, avendo colto nel vero sin dal principio il primo illustratore.

Ma per essere l' opuscolo del Valentini un po' dimenticato e l' articolo dell' Astolfi frettoloso, non credo l' argomento esaurito al punto di non poterne discorrere ancora, non fosse altro per fare atto di riparazione alla memoria del buon Pagani. Il ch. dottor Luigi Centanni, parlando del suo illustre concittadino nel Bollettino storico monterubbianese ([3]), lamenta che in questi ultimi anni gli studiosi di storia dell' arte si siano quasi data l' intesa per togliergli tanti dipinti, per l' innanzi a lui attribuiti senza contestazione. Tra gl' incriminati è anche il mio povero nome. Sono oggi lieto di poter fare ammenda e m' auguro che i Mani di Vincenzo Pagani si plachino.

L' ancona di Porchia è di forma quasi quadrata ([4]) ed ha per soggetto la Vergine col Bambino e quattro Santi. Nel mezzo, il trono con una predella sostenuta da un ricco piede; sovr' esso la Madonna seduta, col bimbo che tiene tra le mani un pomo. Dietro, un drappo sorretto da due angeli. A sinistra

---

([1]) « Alcuni dipinti esistenti in Ripatransone e nei paesi limitrofi descritti da Domenico Valentini, Sanseverino 1856.

([2]) « L' Arte », anno IV, p. 425 : « Un' altra tavola d' altare di Vincenzo Pagani, che pure non si trova descritta, riconobbi a Porchia, ove la dicevano del Crivelli ! Chi mi condusse a vederla e intese subito il mio diverso giudizio, che confrontava perfettamente con quello dato dal pittore cav. Luigi Fontana, rimase assai impressionato e deluso, stimandosi da tutti che il quadro rappresentasse a dirittura un tesoro ! » Segue una breve descrizione. È strano che l' attribuzione al Crivelli è ripetuta in un' opera anche più recente. Giuseppe Sacconi in « Relazione dell' Ufficio regionale per la cons. dei mon. delle Marche e dell' Umbria, 2ª ediz. 1903 », così ne parla a p. 350 : « ..... pregevolissima pala di altare di scuola del Crivelli, rappresentante *S. Luzia con altri santi* (sic) ed al culmine la *Pietà*..... »

([3]) Anno I, n. 3, p. 36.

([4]) Misura in larghezza, se ben rammento, m. 1,70.

dell' osservatore S. Sebastiano legato ad un sottil tronco ed il Precursore che accenna il bambino; a destra due leggiadre figure muliebri, conversanti tra loro, S. Caterina e S. Lucia, la titolare della Chiesa.

Il Valentini s' indugia con compiacenza a descrivere i particolari dell' abbigliamento delle due sante, particolari oggi offuscati dall' annerimento del dipinto, il quale va collocato tra i più ricchi ed i più ampi che siano usciti dalla mano di Vincenzo Pagani. Di lui troviamo l' abituale diligenza, la finitezza e lo stento che irrigidisce le sue figure, i volti con un sì debole chiaroscuro e rilievo che appariscono quasi piatti, i visi femminili dal mento ovale, la bocca e gli occhi piccoli, l' espressione un po' infantile, la scarsa varietà fisionomica, anzi un quasi unico tipo monacale, apatico. Del Pagani il colorito ricco e vario, con sobri lumeggiamenti in oro, armonizzanti nella generale intonazione simpatica. Del Pagani anche il fondo abituale: da presso, in primo piano un borgo con una torre, rocce bizzarre che disegnano un arco naturale; nel fondo il mare cerulo solcato da una piccola barca. Con lieve spostamento degli elementi è il paesaggio del dipinto di Ripatransone, e qualche cosa di simile, se ben ricordo, si vede nella tavolà della Madonna di Loreto a S. Agostino di Ascoli.

Questa di Porchia è sormontata da una lunetta, ma sì l' una che l' altra non sono più nelle condizioni nelle quali ebbe ad osservarle il Valentini, che ci informa di averle trovate cinquant' anni fa ne « la maggiore conservazione » ed assai rispettate dal tempo. La caduta del colore sinora è poca, ma l' annerimento della lunetta è tale che per descriverne il soggetto non trovo di meglio che riportare le parole di chi primo ed unico l' illustrò: «..... effigiò il Pittore il Nazzareno deposto in seno alla Madre. Evvi la desolata Maria vestita a bruno, che delle ginocchia fatto sgabello al prezioso cadavere, stringe fra le braccia l' estinto suo Figlio. A sinistra piange la donna di Magdalo, ed alla scena dolente v' assistono pure l' Arimatea, e Nicodemo compresi entrambi dal più intenso dolore ». Notiamo l' aggiunta del dolore e della desolazione fatta dal Valentini: si sa quanto poco drammatico sia il Pagani e quanto apatiche le sue figure.

*

Anche l' altr' opera non si può dire sconosciuta; ne discorre lo stesso Valentini in una breve nota e quasi di sfuggita, stimandola forse a pena degna di menzione. Non credo: mi si permetta quindi di parlarne un po' a lungo e di descriverla ampiamente.

Si tratta di un affresco nella cripta, alla quale oggi si accede dall' esterno della Chiesa, ma in antico evidentemente da qualche scala interna. Il muro dal lato di mezzodì rientra per circa 10 centimetri entro un arco a sesto acuto ed ivi è ritratta la scena del presepio.

Sotto la capanna, sostenuta da quattro tronchi, posa nella mangiatoia il Bambino, sorretto da due cuscini, l' inferiore di color rosa, il superiore giallo, entrambi con fiocchi ed in istoffa rabescata. La Madonna, a sinistra di chi osserva, inginocchiata e orante a mani giunte, indossa un manto di tinta oscura, alquanto sciupato dal tempo sì che scopre la preparazione verdastra. Sotto, porta veste rosea, senza rabeschi, senza fiorami, al sommo del petto listata di nero. Gentile il volto calmo, visto di profilo. I capelli sono di un biondo rossiccio, spartiti sulla fronte, stretti alla nuca da un nastro.

Dall' altro lato, seduto sul basto, sta S. Giuseppe, tipo robusto, energico di vecchio contadino. Posa il gomito destro sul ginocchio, sulla destra la fronte pensosa, abbandona l' altra mano inerte sul ginocchio sinistro. Mantello rosso e veste gialla. La testa, vista per tre quarti, è quasi interamente calva, salvo una ciocca canuta alla fronte e pochi capelli all' occipite, pure a ciocche. Canuti le sopracciglia, anche disegnate a piccole ciocche, i baffi, la barba spartita.

Avanzano la testa verso la mangiatoia un bianco asinello ed un fulvo bue.

In secondo piano, fuori della capanna, sopra un piccolo poggio sta un pastore che indossa una lunga veste grigia col cappuccio dello stesso colore, a difesa della brezza notturna. Giace per metà sdraiato, sul momento di levarsi da terra, sulla quale poggia la mano destra, mentre la sinistra è sollevata in atto di maraviglia e a riparo degli occhi offesi dalla luce di una figura celeste che si avanza. L' azione drammatica è efficacissima. Dall' alto scende veloce un angelo con veste rossa, succinta;

le maniche verdi con isbuffi gialli alle braccia. Le ali, di un colore fatto incerto dai secoli, sembrano essere state monocrome. Nella sinistra tiene un papiro spiegato, sul quale forse erano scritte le prime parole del « Gloria ».

Il fondo è interessantissimo: a manca le fortificazioni di un paese, con cortine merlate; in un punto sporge un bastione, in un altro si disegna la porta: è facile riconoscervi l'aspetto della piccola terra di Porchia da oriente coi suoi baluardi minacciosi, oggi in gran parte smantellati. A destra digradano colline adagiate, suffuse di verde, percorse da un sentiero che vi serpeggia. Nel mezzo domina un esile alberello, poi basse, fitte boscaglie, presso le quali risalta un gruppo di pecore.

Notevole è il colorito delle carni. Mentre il pastore e S. Giuseppe hanno il volto e le mani di una tinta calda, vigorosa, anzi accesa nel pastore, contrastante con la piccola barba candida a punta, la Vergine e il Bimbo hanno il candore ammorzato di un vecchio bassorilievo marmoreo, a pena con qualche velatura giallo-verdognola nelle ombre. L'antitesi è così strana che si sarebbe quasi tentati di attribuire il dipinto a due artisti distinti.

Il disegno è sufficientemente corretto; nel Bambino tutt' al più si potrebbero notare gli avambracci troppo grossi. Accurato anche il disegno delle mani; in Maria con dita lunghe, affusolate, in S. Giuseppe forti, nocchiute, le unghie leggermente contornate in nero, caratteri che ricorrono anche nei piedi dello stesso santo. Dei capelli qualche cosa ho già detto; ricciuti nel Bimbo, lisci e spartiti nella Vergine, a ciocche, canuti nel santo vecchio. Il padiglione delle orecchie, carattere notevole, è ripiegato nella parte superiore, la conca disegnata con poco studio, sommariamente. I contorni, particolarmente del Bambino, forse per essere la figura meglio conservata, sono nettissimi, taglienti.

Sotto all'affresco una scritta: « *De Elimosinis* M. V. XV. », cioè 1515.

Lo stato di conservazione è tutt'altro che buono, non però tale che non si possa ancora godere l'insieme e qualche gustoso dettaglio.

Fuori di quella specie di nicchia dov'è dipinto il presepio, sono ritratte delle candelliere su fondo giallo, una per parte;

più esternamente, a sinistra di chi guarda un S. Francesco molto sciupato e quasi irriconoscibile; dall' altro lato è probabile fosse dipinto un secondo santo, ma è stato coperto dallo scialbo.

Chi sarà l' autore? Non è facile stabilirlo, pure v' ha a bastanza per indicare la scuola alla quale deve essersi educato. Anzitutto non è un artista dozzinale; se non ha genialità nel disporre una scena, se presenta qualche lieve menda nel disegno e delle strane deficienze nel colorito, sa dare però alle sue figure un' alta efficacia drammatica: la Vergine composta e pia, S. Giuseppe pensoso sotto il peso della grave responsabilità affidatagli dal cielo, il Bimbo scherzoso, il pastore sorpreso, spaventato dalla subitanea apparizione.

L' esile, ischeletrito alberello, le colline apriche non riproducono il paese assai piú accidentato della Marca, ma un ambiente di maniera e richiamano il dolce passaggio umbro, e di scuola umbra è l' angelo in una posa danzante, che rievoca gli angeli del Pinturicchio, del Perugino, o del più antico Fiorenzo di Lorenzo. Non voglio dire con questo che il nostro sia un allievo della scuola umbra, ma che ne ha risentito l' influsso; anche un artista locale, non allontanandosi di troppo, può aver veduto diverse opere di pittori umbri nella Marca.

Pure senza fiducia di riuscire a precisare alcun nome, non ho potuto vincere la tentazione di ricercare nell' archivio comunale di Ripatransone quali erano gli artisti locali contemporanei del nostro, ed ecco il risultato delle mie indagini. Volendo precisare anche meglio, noto che, specialmente nella maniera di segnare fortemente le sopracciglia, i baffi, la barba, ricorda molto da vicino il fare di Ottaviano Nelli e di opere del Nelli certo non v' ha penuria nell' antico ducato d' Urbino.

I libri di entrata e di uscita del Comune cominciano assai tardi, nel cinquecento avanzato ed hanno in principio poca precisione. Un pittore, leggiamo, operava per il Comune nel 1526, ma il Cancelliere non ne ha trascritto il nome [1], nel' 28 un

---

[1] Archivio comunale di Ripatransone, Sez. amministrativa, Busta 5, Esito del comune 1525-1531, fol. 68 r. (esito straordinario di luglio e agosto 1526): « Pictori designanti leonem magnum pro vexillo magno et duos leones pro pennonis Carlenos decem pro sua mercede ».

altro è chiamato il pittore di Caldarola ([1]). Anche imprecisati sono altri artisti incaricati di lavoro nel' 32 ([2]). Il primo specificato è un Maestro Silvestro nel' 35 ([3]). Poi, nello stesso anno un pittore di Patrignone, del quale l' anno dopo leggiamo il nome: Mastro Matteo di Patrignone ([4]). Chi tenga presente che Patrignone è vicinissima a Porchia e fa parte con questa del Comune di Montalto, non è condotto a sospettare che sotto il nome di Maestro Matteo si nasconda l' autore del presepio?

Se il dipinto è stato fatto con elemosine, i committenti non avran potuto di troppo largheggiare per pagare lautamente un artista forestiero, e quindi è più probabile abbiano ricorso ad artista locale. Ipotesi per ipotesi, io accetto questo nome sino a prova contraria.

ARRIGO CIGNOLI.

([1]) Ivi, idem, idem, idem, fol. 203 r. [es. str. di nov. e dic. 1528]: « Pictori de Caldarola facienti arma Cardinalis Carlenos otto ».

([2]) Ivi, idem, Busta 6, Entrata ed esito del comune 1532-1534, fol. 208 v. [es. str. di sett. e ott. 1532]: « Pictoribus destinatis et pingentibus Arma R.mi D. N. R.mi et Ill.mi D. legati ac vicelegati pro eorum deputato salario et pro expensis florenos tres bolonienses sexdecim ».

([3]) Ivi, idem, idem, Entrata ed esito del comune 1534-1536 [cartolaz. mancante] [es. str. di gen. e feb. 1535]: « Magistro Silvestro pittori pro armis summi pontificis libras tres ».

([4]) Ivi, idem, idem, idem, istessa epoca del documento precedente: « Pictori de patrignono pro insignio seu arma R.mi domini Gubernatoris marchie depicto in panno lineo ponendo in pariete ginnasii in platea Carlenos duodecim ».

E più innanzi (es. str. di sett. e ott. 1536): « Magistro domino Matthco d' patrignano pictori pro pluribus armis in pariete in panno et Cartone Carlenos viginti quatuor ».

DOCUMENTI

Un orefice forlivese del sec. XV. « *Pacto con maestro Bartholomeo orefice della croce di s. Mercuriale.* MCCCCLXXXXVII. Ricordo come insino a di 10 d' aprile 1495 messer Nicolò di Sancti abbate decte a lavorare et fare una croce ad *Maestro Bartholomeo di Maestro Pace*, la quale debbe fare infra termine di mesi XVIII; et decta croce debba essere d' ariento di peso di libre nove al più, et dicto ariento debba mectere el monastero et lui debbe lavorarla secondo la forma et disegno li sarà dato al dicto maestro ». L' abbate si obbligò a dargli « per manifacture di decta croce s. 30 di bolognini per ogni oncia. Et dicto maestro Bart. debba dorare dicta croce a ogni sua spesa, et infra termine di mesi sei dicto abate s' obligò dargli quello si vedessi havessi guadagnato per lavorare dicta croce: et in caso che non li fussi facto dicto pagamento dalla protestatione de quindici di, possa impegnare al giudeo dicto ariento a ogni danno et interesso della badia. El gambo di detta croce debbe fare di rame dorato et della manifactura di quello debbe essere pagato ad dichiaratione di dua homini comuni » (Arch. di s. Mercuriale, Ricordanze A, fol. 10). Nel 1503 (ivi, fol. 180) è fatto ricordo del « saldo con maestro Bartholomeo di maestro Pace orefice della croce di detto monistero..., in la qual croce si trova essere ito drento libre undici, once 3, carati 4 d' argento; el piè è libre sei et once 2 di rame dorato »: costò « ducati larghi 60, s. 10 computando l' oro; el piede venne ducati dieci ». Di codesto Bartolomeo « filius magistri Pasii aurifex de Forlivio » è ricordo in un atto di Francesco Palatini (1) del 1488, e in un altro di Deddo Sassi (2) del 1529. — Per la storia di quella sua opera d' orificeria ci offrono altri documenti i libri delle Ricordanze di s. Mercuriale. Nel 1551 l' abbate Filippo diè « a racconciare la croce grande d' argento, quale era tutta scommessa et li mancava le infrascritte cose; cioè un pellicano, un cherubino, otto fiori over boccie in su le teste, e fiorami overo ornamenti intorno a detta croce. Mastro *Pirogentile* orefice faventino ha promesso per un suo scritto rifare et metterla insieme et brunirla per prezzo di lire dieci di bolini » (3). Nel 1651 « ritrovandosi la nostra antica croce grande di argento, fabbricata sino dall' anno 1495 e poi con breve spesa fatta rassettare a Faenza dell' anno 1551, ritrovandosi tutta male andata, fracassata e rotta e ridotta a non si potere più adoperare, stimata per la sua antichità e nerezza più tosto di ottone e rame indorato e inargentato che d' argento, come era se bene basso, come fu bene conosciuto dall' orefice di Faenza quando cento anni fa rassettò; con l' occasione che passò di qua per andare a Roma un tale M. Antonio d' Antonio Borgognone orefice, giovane d' anni 30, bravo nella sua arte, per consiglio e consenso comune di tutti i padri si prese in casa per farla rasset-

(1) Archivio notarile di Forlì, vol. 92, fol. 137.
(2) Ivi, vol. 126, fol. 280.
(3) Ricordanze B, fol. 30.

tare. Quello che vi si è aggiunto è d' ottima lega, come sono le lame, gigli, fiori, bottoni, chiodi, crocifisso e altro » (1). L' artista vi lavorò otto giorni, e la spesa perciò sostenuta dal convento fu di ducatoni 153.

Arredi del tempio Malatestiano nel 1476. — Antonio Benoli, cronista, canonico del duomo riminese e « maestro de scolari in lo vescovado » fin dal 1482, Proposto della stessa chiesa dal '59 in poi, compilò nel maggio del '76 un « Inventarium omnium librorum, paramentorum et ceterarum rerum sacristie episcopatus Ariminensis ». Questo bel documento, a cui fanno seguito altri inventari d' arredi, l' ultimo dei quali è del 1503, conservasi nell' Archivio Comunale di Rimini, presso la Biblioteca Gambalunga; l' opuscolo che lo contiene è in 8°, di otto fogli scritti, e porta la segnatura AB. 751. Il Tonini nella « Storia di Rimini nella Signoria dei Malatesti » (parte 2ª, pag. 61) l' aveva indicato, e del Benoli « de Monte Florum » ritessè la biografia, opportunamente giudicando imperfetto e malsicuro il cenno che ne fece il Vitali nella « Storia di Montefiore » (pag. 292). Codesto Inventario, com' è dichiarato nel titolo, comprende libri ed arredi; ma gli uni e gli altri non paiono, se così è lecito affermare per gli aridi titoli, di tal valore da indurmi a pubblicar per intero il documento. Dei libri la maggior parte è costituita da breviari, psalteri, graduali, omeliari, sermoni, messali; di questi uno solo, ch' era « ad uso de la sacristia », « illuminato de novo ». Fra tutti mi par da segnalarsi un esemplare membranaceo dei Morali di s. Gregorio; una « Bibia in due voluni in membranis in carta grandissima cum pallettis de taole »; « un libretto coperto de rosso, in membranis, cum alguni evangelii cum le arme de la bona memoria de messer Liale de Malatesti già vescovo de Arimino »; poi « un quaderno in papiro cum coperta de carta nova e scritto de lettera formata » col titolo di « Liber actorum civilium »; e finalmente « uno mesale de carta bona, coperto de raxo alesandrino cum cinque roxe per canto d' argento ». Tra gli arredi sono enumerati molti comuni paramenti da vescovo, molte pianete e parecchi guanciali (« aurigliere ») di seta o di velluto rosso senza indicazioni di fregi o ricami: e di questi non tengo conto. Al lettore invece sarà gradita l' indicazione degli oggetti d' arte; come, ad esempio, di quelli ornati di smalti, dell' anello di Sisto IV, della mitria di Bartolomeo vescovo di Rimini, a cui pure appartenne, e qui è notato, « Uno rationale divinorum offitiorum coperto de rosso facto a stampa, cum la coperta stampata et cum cartoni et cum la sua cathena quale ce donò el rev. domino padre ms. B[artolomeo] vescovo »; e dei pallii con l' arme de' « nostri Magnifici Signori » o con quello de' Malatesti. Spigoliamo. « In primis uno pallio de altare, bianco, cum una croxe verde, frappe verde, uno frexo verde, cum alguni recame verde ad instar farfanelle. — Item uno altro palio ad altare, pur bianco, de vallessio cum una croxe de cremosi in mezo, in cuius medio è una croxetta d' oro cum uno frexo stampado de bianco, verde et vermeglio. — Item un altro pallio grande, bianco, cum dua croxe de zendato rosso racamato. Item cum dui

(1) Ricordanze C, fol. 52.

razi cum Iesu dentro. — Item uno altro pallio facto a liste rosse et zalle, cum uno frexo facto ad ochetti, cum le cerre bianche, verde, rossarde et morelle. — Item uno altro palio azzurro cum la croxe vermeglia, cum do zoie, cum le arme de le bone memorie del Signor vechie. — Item uno altro palio picolo azurro, cum roxette de ariento, cum una croxe facta de uno cordone, cum el frexo bianco et rosso, cum le cerre ala pandolfesca. — Item uno pallio negro de' morti, cum certe arme de' nostri Mag[nifici] S[ignori].— Item una pianeta de vallessio bianco, cum freso, de rossa racamato cum alguni ucelli et anadre missi a seda et oro. — Item una pianeda vechia de seda de diversi colori, cum el frexo lavorado a l' antiga de oro et seda. — Item una pianeta vechia verde et azurra lavorata a lioncini. — Item una cortina vechia facta de piomale cum le arme de la bona memoria de mes. B. dei Barbati qui fecit multa bona huic sacristie. — Item una croxe d' argento cum el so crucifixo, cum quattro altre figure lavorade ad aniello overo smalti. Da l' altro ha in mezo san Iacomo apostolo; de sopra santa Colomba; de sotta santa Caterina cum la figura de uno potifico; ex lateribus santa Lucia et Santa Cecilia. Quale pexa libre tre e mezo cum el so pede de ramo indorado. — Item la velera de la dicta croxe, parte racamada a oro, seda vermeglia e azurra, cum certe frange intorno. — Item una paxe grande de legno indorada cum la pictura. — Item una croxe de legno cum el crocifixo et cum santa Colomba. — Item uno baldachino de panno de oro, quale donò el nostro ill.mo segnor mes. Roberto de Malalesti per la festa del corpo de X. — Item uno calice de argento con sei smalti. — Item uno calice cum la patena de ramo cum quatro smalti de sopto. — Item uno calice mezane de argento cum di smalti asai. — Item uno calice de argento picolo cum sei smalti facti a coro. — Item uno altro calice de argento cum el piede de ramo picollo, cum sei smalti, cum uno san Bastiano, cum la sua patena d' argento, cum uno smalto de Yhesù. — Item uno altro calice cum la copa de argento et el pe' de ramo cum sei smalti, cum una meza arma schacata rosa, cum la patena de ramo. — Item uno altro calice cum la cupa de argento et el pe' de ramo cum sei smalti cum uno Yesù. — Item uno altro calice cum la copa de argento et el pe' de ramo cum sei smalti cum una arma meza rosa. — Item uno tabernaculo de argento lavorato de figure, cum una croce de argento inaurata cum li quatri evangelista cum sei smalti. — Item un' altra croce de argento picula, da uno canto tuto smalti, cum uno crocifixo; et da l' altra banda li quatri evangelista, cum agnusdei de argento in mezo. Item un altra croce de argento cum el crocefixo cum smalti grandi; et santo Iacomo in mezo. — Item uno anello grandissimo de argento inorato cum li quatri evangelista, cum una granda granata che dice de sopto *Papa Sisto*. — Item una mitria fornita de argento et piena de smalti, fornita de perle cum li pendagli de argento, cum le arme del vescovo Bartolomeo. — Item la paxe de argento cum la colombina et la Pietà de smalto. — Item una corona de argento. — Item centottanta 5 para de ochi de argento. — Item una gamba de argento. — Item una tetta ed una mane de argento. - Item un naso de argento. — Item una testa de donna de argento. — Item due anelle de argento cum prede et perle, nove intra tute doe. — Item una pianeta de

seta morella cum le arme di Malatesti. — Item uno pallio di veluto cremisino de l'altare grande cum le arme di Malatesti. — Item uno palio nigro cum le arme di Malatesti ».

G. Mazzatinti.

*

Giovanni Bellini teste, a Venezia, in un atto del 1487.

Nel recente mio scritto sulle relazioni del Collenuccio con Lorenzo il Magnifico, e il Collenuccio procuratore di G. Cesare Varano a Venezia (Cfr. *Le Marche*, disp. 1ª e 2ª, 1901) pubblicai due documenti che possono interessare la storia dell'arte, poichè da essi si rileva tra altro che nel maggio del 1487, in casa del Collenuccio a Venezia, figura come testimone l'insigne pittore Giovanni Bellini.

Molti, anche recentemente, si sono occupati dei pittori veneziani, tra cui il Paoletti e G. Ludwig, ma per quanto ho potuto vedere non vien mai rammentato il documento del 17 maggio 1487, da me dato in luce, rogato « *in domo habitationis suprascripti dignissimi oratoris domini Pandulphii de Colenuzis, sita in parochia sancte Trinitatis quam domum Sua Magn.*tia *tunc tenebat adt affictum a V. N. domino Nicolao Mauroceno, presentibus venerabili viro fratre Bartholomeo q.*m *ser m.ci q.*m *ser Nicolai de Bochadefero de Scrobaria, heremita ordinis suprascripti, et providis viris, magistro* **Johanne Bellino pictore** *q.*m *domini Jacobi, de confinis S. Marine, et magistro Stefano sutore q.*m *ser Antonii de Girardis de Pergamo, de confinio S. Stefani confessoris, testibus*, etc.

M. Morici.

RECENSIONI

Emile Bertaux. *L'Art dans l'Italie Méridionale — De la fin de l'Empire Romain à la Conquête de Charles d'Anjou* — Tome premier — Ouvrage accompagne de 404 Figures dans le texte, 38 Planches hors texte en Phototypie et deux Tableaux synoptiques — Vol. in 4 grande di pp. XIV 835. — Paris, Albert Fontemoing, 1904.

Frutto di dieci anni di ricerche e di viaggi, l'opera del Bertaux, pubblicata sotto gli auspici del Ministero dell'Istruzione pubblica francese, è di quelle che onorano non l'autore solamente ma tutto un periodo di studi e di lavoro fecondo. Per l'opera di pochi valorosi, primo fra questi il B., non si potrà più asserire, ormai, che una grande parte dei nostri monumenti, o meglio una grande parte della storia artistica d'Italia, sia ancora sconosciuta agli studiosi. Se le indagini dello Schulz, di circa mezzo secolo fa, e di altri più vicini a noi, condussero ad una vera e propria rivelazione intorno all'arte nell'Italia meridionale, bisogna ben dire che il recentissimo magistrale lavoro del B. corregge e completa la illustrazione del dotto tedesco e degli altri valorosi: la completa nella forma più bella e nella più ricca veste, mer-

cè il sussidio — oltre che di una lunga e sapiente preparazione — di numerose e splendide riproduzioni fotografiche e di disegni, le une e gli altri eseguiti dallo stesso Bertaux. La nuova e preziosa pubblicazione ci offre un'analisi sottile sicura, sistematica di tutto quanto concerne lo svolgimento dell' arte nell' Italia meridionale, dalla caduta di Roma a quasi tutto il secolo XIII, dall' arte cioè che dalla fine dell' impero romano va fino a Nicola d' Apulia. Ho detto corregge e completa il Bertaux l' opera di quanti l'hanno preceduto, ma sembrami più esatto aggiungere che, col suo lavoro, egli discopre nuovi elementi di studio e il tutto riordina, classica e pone al suo posto nella grande storia artistica dell' Italia meridionale.

Da vari anni gli studiosi attendevano la pubblicazione del B , ed egli oggi dev' essere lieto di avere corrisposto all' attesa che altamente l' onora con un libro quale non si poteva concepire meglio nè desiderare più bello, poichè esso ci rivela tutta l' importanza dell' arte genialmente profusa nelle provincie italiane del mezzogiorno.

Dopo la prefazione, con cui l' A. ritesse dirò così la storia esterna del suo lavoro e ci mostra sino a qual punto si era giunti in questi ultimi anni con gli studi intorno all' arte nell' Italia meridionale ; traccia uno schizzo della topografia storica delle provincie da lui percorse e minutamente studiate ; guarda poi nella prima parte del suo libro all' arte dalla fine dell'Impero romano all' invasione saracena : ricerca minuziosa e sagace di ogni notizia necessaria al suo compito, d' ogni frammento e forma artistica che valga a meglio illuminare le origini intricate, oscure dell' arte medioevale ; continua nel secondo libro lo studio dell' arte monastica : dei monaci basiliani, e dei monaci benedettini, nei paesi greci e latini, dividendo la seconda parte di questo libro in sette capitoli dedicati alla scuola dei benedettini che, favorita dall' abbate Desiderio di Montecassino, riceve il maggiore incremento e produce monumenti insigni di architettura e di scultura, lavori squisiti di oreficeria e musaici a figure dei secoli XI e XII, in cui è palese il rinnovarsi delle antiche composizioni di Roma e della Campania ; esamina quindi e interroga i manoscritti benedettini e le miniature di que' due secoli, che offrono un prezioso elemento di studio per ben comprendere gli affreschi di Sant' Angelo in Formis e d' altri luoghi, rilevandovi l' influenza della scuola di Montecassino.

Dell' arte sotto la dominazione normanna tratta ampiamente e come nessun altro prima di lui, nel libro terzo ; dell' architettura e della scoltura nei paesi di montagna dell' Abruzzo, della Basilicata e del Molise discorre nel quarto, e nel quinto guarda con la più grande sicurezza e dottrina all' arte siculo campana del XIII secolo, all' architettura e alla scoltura pugliese al tempo di Federico II, dettando pagine magistrali sull' arte provinciale e su quella imperiale, fra cui la porta trionfale di Capua e più specialmente Castel del Monte ricevono, per la profondità delle ricerche e il grande amore del B., nuova luce e splendore.

Chiudesi il volume magnifico con una *conclusione* che sarebbe bello, se lo spazio ce lo permettesse, riportare intieramente, per mostrare la eccezionale importanza dell' opera grandiosa, degna dell' ammirazione e della gra-

titudine di quanti sono fra noi amanti della più pura gloria nostra, dell' arte italiana. Piacemi ad ogni modo ripetere qui, in proposito dell' opera ammirevole sotto tutti gli aspetti, il giudizio di un illustre storico dell' arte, di Adolfo Venturi, il quale, passando in rassegna nell' ultimo numero de *L'Arte* il libro del Bertaux, termina con le seguenti nobilissime parole: « Ci rallegriamo infine che Emilio Bertaux, vissuto tra noi in fraterna comunione con artisti, letterati, storiografi, ci abbia fatto il gran dono d' un libro che farà visitare e amare il regno magnifico dell' arte medioevale del mezzogiorno. La scienza storica, arricchita per i molti nuovi elementi profusi a piene mani dal Bertaux, ha fatto un immenso progresso; e l' arte della regione meridionale che pareva staccata o quasi da quella delle altre regioni italiane, ed anche più umile e scarsa, si dimostra sempre più la fonte copiosa di bellezza, dalla quale escì il genio di Nicola d' Apulia ».

E. Calzini.

Odoardo H. Giglioli. *Pistoia nelle sue opere d' arte.* — Con prefazione di Alessandro Chiappelli. — 42 illustr. — Firenze, P. Lumachi, 1904.

Il titolo dice quale sia stato l' intendimento dell' a. nel pubblicare il bel volumetto su Pistoia: l' illustrazione cioè delle opere d' arte che adornano tuttora la città di Cino, la gentile città toscana non abbastanza nota agli studiosi dell' arte. « Un lavoro monografico illustrativo, avverte il Chiappelli nella prefazione, di ciò che Pistoia contiene di notevole nel riguardo artistico, si desidera ancora: e certo, i vecchi lavori degli eruditi locali, che tanto benemeritarono degli studi e della città, come il Ciampi, il Petrini, il Tolomei, il Tigri, non bastano più oggi, nè rispondono allo stato della critica odierna ».

Il lavoro del Giglioli provvede con onore a questo difetto, riuscendo ad accontentare, in gran parte, lo stesso Chiappelli, che nello studio del nostro, rileva alcune lievi particolari lacune o inesattezze che l' autore del libro vorrà agevolmente riconoscere. In sostanza però spetta al Giglioli il merito « di avere raccolto in questo volume una ricca copia di notizie bibliografiche, specialmente concernenti pubblicazioni straniere: di aver riferiti e discussi giudizi generalmente mal noti o sconosciuti, sulle opere d' arte di che s' adorna Pistoia: di aver distribuita la materia sua sopra un piano assai ben concepito, e condotto il lavoro con diligente solerzia. Non è, nè vuol essere la sua una nuova guida della città; bensì un' opera di orientazione per chi vuole studiarne i monumenti artistici. E come tale renderà senza dubbio, utile servizio agli studi ».

Come S. Gimignano si può chiamare la città delle torri, così Pistoia può chiamarsi la città dei pulpiti; e con essi, bene osserva il G., da quello antichissimo della chiesa di *S. Michele in Groppoli*, che ne dista poche miglia, al capolavoro di Giovanni pisano, noi possiamo percorrere e plasticamente ricostruire tutta una mirabile evoluzione d' arte. Epperò il G. ebbe sul principio la tentazione di cominciare dallo studio dei pulpiti il pregevole suo lavoro intorno alla fisonomia artistica di Pistoia, ma poi gli parve più opportuno dar prima, quasi a guisa di prefazione, un cenno sommario in-

torno ai principali edifizi che costituiscono, com' egli si esprime, l' ossatura della città; gli è per ciò ch' egli prende anzitutto in esame le chiese e il Palazzi considerandoli semplicemente nel loro insieme e descrive ed illustra poi le sculture, le pitture e le altre manifestazioni delle arti minori che vi si conservano quali gemme preziose.

La prima parte è consacrata alle chiese, il maggior numero delle quali appartiene all' Architettura Romanica; la seconda ai Palazzi, prevalentemente medievali e di stile gotico; la terza alle sculture: gli architravi, così caratteristici nella decorazione delle facciate a Pistoia, i pulpiti, i monumenti sepolcrali, le terrecotte robbiane, l' altare di S. Iacopo e la sacrestia dei belli arredi, i lavori d' intaglio ecc.; segue poi la quarta parte, l' illustrazione cioè degli affreschi nelle chiese di S. Francesco, di S. Domenico, di S. Iacopo in Castellare, di S. Paolo, del Palazzo Pretorio e di quello Comunale, di S. Desiderio e del Duomo, dell' antica chiesa dei frati del T (oggi casa Tonini), e delle numerose tavole d' altare, alcune delle quali veramente insigni, come quelle, ad esempio, di Lorenzo di Credi.

Una parola di lode va anche all' editore che, tenuto conto del costo modestissimo del volume, ha saputo presentare agli amatori dei nostri studi una edizione elegante e ricca di belle illustrazioni.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Attilio Rossi ne *L' Arte* dello scorso gennaio studia e pubblica alcune **opere d' arte a Tivoli,** medioevali e del rinascimento, che ancora si conservano in quell' antica città e che vi attestano la continuità e l' importanza della sua tradizione artistica. Nella cattedrale è un' antica pittura in legno, rappresentante il Salvatore, della fine del secolo XII o della prima metà del seguente, con caratteri stilistici familiari ad altri monumenti della pittura romana contemporanea. La preziosa tavola è racchiusa in un nobile reliquiario argenteo della prima metà del quattrocento, che il R. particolarmente descrive ne' suoi più minuti dettagli riproducendone, oltre l' intero reliquiario, il fastigio bellissimo, gli sportelli, le statuette del Battista e di S. Paolo, gli ornati. Negli anni immediatamente precedenti il 1435, la munificenza di una oscura dama tiburtina, Caterina Ricciardi, così conclude il R. l' importante suo studio dell' ereliquiario, fece racchiudere in una preziosa custodia argentea, a forma di trittico, una immagine del Salvatore, particolarmente cara alla città di Tivoli, affidandone l' esecuzione ad un orafo fiorentino, forse della

numerosa schiera addetta al servizio della Corte pontificia nel tempo di Martino V e di Eugenio IV. Più tardi, nell' anno 1449, il trittico ebbe il suo ricco coronamento, la sua *reformatio*, come leggesi nella iscrizione appostavi, e questa volta l' esecuzione dell' opera dovette essere allogata ad un artista di origine e di educazione veneziana. Ambedue gli artisti impressero la personalità artistica e quella della scuola alla quale appartennero sull'opera loro e questa raccolse insieme le particolarità dell' una e dell' altra.... preziosa testimonianza delle condizioni artistiche di Roma, nella prima metà del quattrocento, quando per il favore di pontefici umanisti, i nostri artisti maggiori accorrevano da ogni regione d' Italia a recare alla città nobilissima il più eletto contributo del loro talento.

Discorre poi il R. di due pitture frammentarie del senese Bartolomeo Bulgarini, fiorito intorno alla metà del Trecento, rappresentanti l'arcangelo Gabriele e S. Ludovico, che si conservano in S. M. Maggiore; unici due frammenti del maestro, importantissimi, poichè solo per essi è possibile ormai avere una nozione abbastanza precisa intorno alla personalità artistica di un valente pittore, discepolo, come avverte il Vasari, di Pietro Lorenzetti, che fino ad oggi pareva condannato ad un oblio irreparabile. Illustra infine una tavola con la figura di S. Bernardino che il nostro mette giustamente a riscontro con altre figure del santo dipinte da Sano di Pietro, per concludere che l' opera posseduta dal Comune di Tivoli è degna di figurare fra le cose migliori dello stesso Sano. — Nel successivo fascicolo dell' *Arte* continua la illustrazione artistica di Tivoli, prendendo in esame le decorazioni a fresco della chiesa di S. Giovanni Evangelista di Antoniazzo Aquilio o di alcuno fra i numerosi collaboratori ch' egli soleva associare ne' suoi lavori.

*** Una **nota sulla ceramica dell' Alto Medioevo,** sopratutto sulle scodelle degli edifici, pubblica A. Melani in *Arte e Storia* del 15 marzo 1904.

*** Alla **Collezione Spriot**, passata recentemente a Brera, accennammo anche a p. 39 del fascicolo scorso. Nel num. 1 (1904) di *Rassegna d'Arte* leggesi in proposito un articolo, con le riproduzioni dei migliori capi della raccolta, di F. Malaguzzi Valeri.

*** In *Napoli nobilissima* dell' aprile scorso Benedetto Croce pubblica in una bella e grande tavola una **Veduta della città di Napoli nel 1479,** tratta da un quadro del secolo XV che si conserva a Firenze nel palazzo Strozzi. La tavola importantissima ebbe occasione dal viaggio fatto a Napoli da Lorenzo dei Medici per trattare un accordo col re Ferrante che era allora il suo più potente nemico. Nelle trattative ebbe parte Filippo Strozzi il quale « fece ritrarre

l' avvenimento memorabile, in cui aveva avuto parte, della venuta del gran fiorentino a Napoli: il dipinto fu poi collocato nello stupendo palazzo che lo stesso Filippo alcuni anni dopo, cominciò a edificare in Firenze ». Con la scorta di documenti il Croce identifica anche alcuni personaggi del quadro e mostra come la città di Napoli fosse in quel tempo, quando regnava Casa d' Aragona, assai più piccola di quella che divenne nel secolo seguente. « Contava allora non più di quarantamila abitanti. E piccola e leggiadra appare, così il C., nel nostro dipinto. »

*** **Le chiese parrocchiali di Pinè.** In una pregevole rivista tridentina, che s' intitola appunto *Tridentum*, il dott. Giuseppe Gerola si propone di studiare in una serie di monografie le chiese della valle di Pinè. Ha cominciato infatti nel numero dello scorso marzo ad illustrarne una delle più antiche, quella di S. Mauro che ricorre nei documenti dell' anno 1242, ma la cui fondazione, secondo il diligente autore, deve essere anteriore al 1212. Come è avvenuto di molte altre, quella che oggi esiste fu costruita nella sua parte più antica sulle rovine della primitiva al principio del secolo XVI, e di quest'ultima non si è conservato che l' altar maggiore, e forse un trittico, di solida costruzione in legno con rilievi ed ornati, dipinti e dorature manifestanti un' evidente influenza dell'arte gotica tedesca; onde non è improbabile che si debba attribuire ad un artefice del nord. Della chiesa nuova non c'è molto di notevole salvo alcune pitture a fresco che adornavano le pareti del coro, le quali, pur essendo in gran parte distrutte, mostrano in quel che di esse ancora rimane la mano di uno di quei pochi artisti tedeschi che lavoravano in suolo italiano: e le predelle di due altari fatti inalzare nel 1593 dovute entrambe al pennello di Paolo Maurizio, un pittore che godeva in quel tempo una certa fama nel Trentino. La tela che serve di pala dell' altar maggiore fresca nelle tinte e disinvolta nel colorito come nel disegno potrebbe ascriversi a quel Carlo Pozzi che visse nella prima metà del secolo XVII di cui tanto poco oggi si conosce. A meno che questo della chiesa di S. Mauro non sia un omonimo di un altro Carlo Pozzi di cui esiste un quadro nella chiesa di S. Rocco in Rovereto, il quale ultimo però è ben lungi dall'arte simpatica e disinvolta di questa pala di Pinè. Lo studio del Gerola è ricco di documenti, che egli ha tratto con diligente pazienza dagli archivi di Trento, giovandosi di alcune ricerche anteriori che sul medesimo soggetto aveva fatto un sacerdote, il M. R. Simone Weber (Dal*Marzocco*) del 10 aprile u. s.)

*** Nel primo fascicolo della nuova annata dell' *Arte* (gennaio febbraio 1904) Adolfo Venturi scrive intorno a **La scuola di Nicola**

d' Apulia, che egli indaga con sguardo profondo fermandosi più specialmente nell' arte del gran figlio di Nicola, Giovanni Pisano, raccogliendo intorno a lui opere solenni e così profonde di pensiero finora inosservate o ad altri maestri pisani erroneamente attribuite.

* * * Arturo Colasanti nell' *Emporium* del marzo scorso stampa un geniale articolo illustrante **Due novelle nuziali del Boccaccio** (Griselda e Nastagio degli onesti) **nella pittura del quattrocento,** adorno di nitide riproduzioni di episodi di dette novelle, tolte da affreschi provenienti dal castello di Roccabianca (Parma), da dipinti di casse iniziali, da tavole di Francesco Pesellino, da altre di Scuola fiorentina del sec. XV, di Bartolomeo di Giovanni, ecc.

* * * Gino Fogolari nell' *Arte* (marzo-maggio 1904) descrive minutamente **un manoscritto perduto della biblioteca di Torino,** il piccolo codice delle *Vitae diversorum principum et tyrannorum* (E III 19). Dall' *explicit* del Vaticano, così termina lo scritto del F., si apprende che il codice era stato composto per ordine del conte Bartolomeo Visconti, vescovo di Novara; il quale morì nel 1457. Da ciò verrebbe nuova conferma che il codice torinese apparteneva alla prima metà del secolo XV. Studiando alla Marciana il fondo dei libri derivanti dalla biblioteca dei Gonzaga, sarà forse possibile trovare il nome di un miniatore degno di quelle gloriose pagine, delle quali ora pur troppo non restano che aridi e dolorosi ricordi.

* * * Nell' *Arte* (gennaio-febraio 1904) Enrico Brunelli prende in esame alcune pitture, le migliori, che si conservano nel palazzo Caregiani a Venezia: una tavola del miglior periodo di Bartolomeo Montagna, rappresentante la Vergine col B. pieno di vita e di grazia, a cui fanno corteggio S. Francesco e il Battista; una Madonnina col Putto di Cima da Conegliano, e un tondo con entrovi la Vergine e due angioli adoranti il Bambino, ch' egli ascrive a Bastiano Mainardi. Lo scritto, adorno colle riproduzioni de' tre dipinti, è intitolato: **Opere d' arte nel palazzo Caregiani a Venezia.**

* * * Nella *Gazzetta di Mantova* del 4 marzo s. il dott. G. B. Intra dà notizia di **Due quadri della Reggia Gonzaga** recentemente ritrovati. Il primo è il ritratto tizianesco dell' Arciduchessa Eleonora d' Austria, il secondo rappresenta Federico Gonzaga, a cavallo, con in mano il bastone del comando e attorno a lui due gruppi numerosi, parte a piedi e parte a cavallo, di signori e militi che, in costume romano e con romane insegne — com' era il vezzo dell' epoca — in svariati atteggiamenti rendono omaggio al principe. Il quadro venne recentemente scoperto nel castello di Toeplitz in Boemia, ed è proprietà del principe Clary Aldringer. discendente di quel Giovanni Aldringer che era generalissimo delle armate cesaree che nel 1629-30

assediarono e misero a ruba la città di Mantova. L' opera è di Lorenzo Costa ed è firmata *L. Costa F. MDXII.*

*** Gustavo Frizzoni nella *Rassegna d' Arte* (marzo 1904) stampa una lettera aperta al sig. Pietro Sgulmero, intitolata **Alcuni appunti critici intorno alla Galleria di Verona.** Importante studio, in sostanza, nel quale si discorre intorno a varie opere di quella raccolta, sulle quali « si possono avere dei dubbi, sia per quanto concerne la loro originalità, sia in relazione al vero autore cui vanno attribuite. »

Formano oggetto della maggiore attenzione dello scrittore alcune opere di Stefano da Zevio, di Francesco Morone, del Torbido, Bernardino India, Albertino Piazza di Lodi, Giovanni Bellini, Alvise Vivarini, Girolamo di Santa Croce, Andrea Previtali, Romanino da Brescia, *pseudo Bocaccino*, Francesco Zaganelli da Cotignola, Liberale da Verona, ecc.

*** Lorenzo Salazar, noto agli studiosi dell' arte per le diligenti e fruttuose sue ricerche negli archivi napoletani, pubblica nella *Napoli nobilissima* nuovi documenti su **Marco del Pino da Siena ed altri artisti dei secoli XVI e XVII,** tratti dall' archivio di S. M. della Rotonda, che è tra i più antichi e ricchi di documenti d' ogni specie. In questi documenti ricorrono i nomi, oltre che del maestro senese, del suo discepolo *Michele Manchele* « de monacho », Andrea Anzillo, Giov. Battista Lama, Cornelio Smet e Giovanni Snyers fiamminghi, *Iacopo parathico de brescia* ingegnere, *Baldassarro Almanaro de nap. pictore*, Fabrizio Santafede, Giov. Berardo Azzolino (suocero del Ribera) pittore siciliano, *fabio borazotta* e Luciano Quaranta ingegneri, Giulio Cesare Fontana, Agostino Beltrano e Diana de Rosa, Salvator Rosa, i Fracanzani, Cosimo Fanzaga, Andrea Malinconico, Giacinto de Popoli, Paolo de Matteis, Nicola Massaro, ecc.

*** Nella stessa rivista napoletana (marzo e aprile 1904) Giuseppe Ceci inizia la pubblicazione di nuovi documenti **per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo.** Sono documenti che furono raccolti da Bartolomeo Capasso che il C. andrà ordinando e commentando. In queste prime due puntate discorre degli architetti Aghilera, Attendolo Ambrogio, Basso Pompeo, Benincasa Giovan Iacopo, Cafaro Pignaloso, Campanile Florio, Ciminello Giovan Nicola, Colonia Francesco ?, Dell' Acaia Giovan Giacomo, Della Monica Santillo, Della Monica Vincenzo, De Sanctis Pietro Antonio, De Ruberto Colantonio, De Valente Valente, Di Palma Gian Francesco, Fontana Domenico, Fontana Giulio Cesare, Gisolfi Onofrio Antonio, Marchese Antonio, Presti Bonaventura, Tortelli Benvenuto.

*** M. A. Iahn Rusconi nell' *Emporium* dello scorso marzo il-

lustra la class'ca **Villa di Adriano in Tivoli,** accompagnando lo scritto con numerose e splendide riproduzioni da fotografie.

*** E. Durand-Grèville nella *Rivista d' Arte* (n. 3-4, 1904) continua la pubblicazione delle **Notes sur des tableaux et dessins de Collections italiennes,** già iniziata nei numeri 8-9 dello stesso periodico, allora *Miscellanea d' Arte.* In questa seconda parte del suo lavoro prende in esame la pinacoteca di Lucca, la galleria Mansi, il Museo civico di Pisa, poi Firenze e Roma.

*** Lodovico Marinelli nella *Rassegna d' Arte* (aprile 1904) pubblica alcuni frammenti di **ceramiche sforzesche,** trovati nel pozzo ferrato esistente sulla sommità del maschio nella Rocca di Forlì. Si tratta di due vasi, di cui uno colla sigla degli Sforza sormontata dalla corona di conte, donati al Museo civico di quella città.

*** Vittorio Poggi nel *Bullettino della società storica savonese* (Anno VI, N. unico) ha pubblicato diverse memorie savonesi: **Cose d' arte in Savona;** Scoperta di sepolture dell' epoca romana nella Fortezza di Savona; Costumanze del buon tempo antico. — Il Natale; Di un incunabulo rarissimo e probabilmente unico della Biblioteca civica di Savona; Un favorito di Giulio II. — Del primo articolo, pubblicato anche in *Arte e Storia* di Firenze, la *Rassegna* diè ampia notizia a p. 137 (anno VI, 1903); il favorito di Giulio II è Gerolamo Arzago, vescovo di Nizza, del quale il P. vide nella collezione numismatica, ora dispersa, del marchese Guido Cavriani di Mantova, una medaglia di bronzo « in memoriam » di Papa Giulio II, che il n. descrive ed illustra.

*** Nell' *Emporium* (maggio, 1904) Ernesto Spadolini passa in rapida rassegna i monumenti e le pitture che si trovano nelle **Chiese anconitane,** cominciando da quel gioiello ch' è il tempio dedicato a S. Ciriaco, di cui riassume in poche linee la storia, dalla chiesa di S. Maria della Piazza, alla facciata della chiesa di S. Francesco e di S. Agostino. Adornano lo scritto, che non ha carattere illustrativo, ma di semplice divulgazione, bellissime riproduzioni della cattedrale, delle facciate delle su ricordate chiese minori, di alcune opere del Guercino, di Lorenzo Lotto, del Tiziano, del Podesti, ecc.

*** In *Rassegna Nazionale* (CXXXIII, 18) è un articolo firmato Y su **I quadri del Palazzo Rosso di Genova.**

*** Tale che si firma Torques nel *Secolo XX* del maggio 1904 in un articolo di divulgazione riccamente illustrato discorre de **la Reggia dei Gonzaga** di Mantova, del tempo in cui i più grandi maestri per impulso d' Isabella d Este, concorsero a formare della reggia mantovana una delle più belle e rinomate corti del Rinascimento. Lo scritto breve, geniale descrive davvero « una fuga di nomi,

di ricordi, di attività spente, di sogni ruinati; un succedersi di bellezze che popolarono la città lacustre, dai suoi palazzi alle sue chiese, d' una profonda vita d' arte, su cui si abbatterono, nei secoli oscuri della patria, i dominatori rapaci e barbari. » Adornano le poche pagine, oltre le varie riproduzioni del Castello, alcune fotografie dai dipinti del Mantegna e di Giulio Romano.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (marzo-maggio, 1904) Gustavo Frizzoni pubblica un dotto articolo diretto ad illustrare alcuni **Disegni di antichi maestri,** a proposito della pubblicazione dei Disegni delle collezioni delle University Galleries e della Library del Christ Church College di Oxford: pubblicazione che viene eseguita sotto la direzione del signor Sidney Colvin, direttore del gabinetto delle stampe e dei disegni del British Museum. (« I disegni sono riprodotti nelle loro dimensioni precise sopra altrettanti cartoncini staccati, alti centimetri 56, larghi 41, e corredati del loro testo sul foglio che serve loro da riparo. Le serie di *fac simili*, da 20 fogli ciascuna, devono essere pubblicate semestralmente e continuate almeno per due anni in cento e sessanta esemplari, da mettersi in vendita, alcuni riservati, al prezzo di tre ghinee per serie. Qua e là alcuni dei disegni più belli e più celebrati di Raffaello e di Michelangelo, delle Gallerie dell' Università, saranno compresi nel numero delle riproduzioni; ma nella scelta del primo anno occuperanno un posto limitato, essendo stabilito che si debba dare la preferenza ai disegni meno noti in entrambe le collezioni »). Il Frizzoni prende in esame alcuni disegni, già pubblicati nella prima cartella, fra i maestri italiani, di Leonardo da Vinci, di Michelangelo e di Raffaello (al quale toglie certi studi dal nudo, pensieri preliminari per qualche suo quadro di Madonna dell'epoca fiorentina), del Sodoma, del quale riproduce una testa che con tutta probabilità rappresenta il ritratto del Sanzio, del Montagna, di Lorenzo Costa del Correggio, ecc.

*** Nello stesso fascicolo bellissimo dell' *Arte* Antonio Munoz stampa una dotta, profonda monografia intorno a **Le rappresentazioni allegoriche della vita nell' arte bizantina**, la quale, dice il M., durante tutto il medio evo conservò l' amore per le classiche allegorie e per le rappresentazioni profane. Accanto alle istorie sacre dell' antico e del nuovo testamento, ai fatti dei santi martiri, agli episodi della vita monastica, comuni anche agli altri paesi cristiani, nell' arte e nella letteratura d' Oriente fiorì tutto un mondo di leggende e di figurazioni la cui origine è da ricercarsi quasi sempre nell' antichità classica.

Abruzzo

*** P. Piccirilli nell' *Arte* del gennaio-febbraio 1904 illustra e

riproduce diverse opere d' **Oreficeria medievale abruzzese** e del rinascimento. Riassunte brevemente le notizie sulla esistenza nel medioevo delle corporazioni o maestranze dell'arte degli orafi negli Abruzzi, accennato all' opera di Nicola di Guardiagrele sul quale « molto, e forse con poco accorgimento si è scritto », il P. ci presenta tra altro, la descrizione e la riproduzione del dittico argenteo (secolo XIV) del duomo di Lucera, il piede della croce processionale della Chiesa Madre di Collepietro, il piede di croce di Guardiagrele e la Croce processionale della Chiesa Madre di Anversa, di cui offre particolari bellissimi, per mezzo di buone e grandi fotografie.

*** N. A. DE VINCENTIIS in *Rivista Abruzzese* (maggio, 1904) accenna brevemente alle origini di **Casalbordino e il Santuario dei Miracoli.** La costruzione del tempio è del secolo scorso; le pitture vi furono eseguite nel 1847 dal De Arcangelis di Lanciano e l' altare « maestoso » fu costruito nel 1881 dal Fumante di Roma.

Emilia

*** GIUSEPPE GIGLI nel *Secolo XX* dell' aprile 1904 discorre de **La Chiesa di Polenta,** narrando, più che illustrando il monumento vetusto, le vicende del ristauro del piccolo tempio e le visite fatte alla chiesetta, al castello e al leggendario cipresso di Francesca da Giosue Carducci. Accompagnano l' articoletto belle illustrazioni del tempio, prima e dopo il restauro: commovente e poetica quella in cui è ritratto il Carducci che pianta il novello cipresso.

*** C. RICCI nella *Rassegna d' Arte* del gennaio scorso pubblica un documento relativo alla **pala portuense d' Ercole Roberti** che si conserva nella Pinacoteca di Brera. Dal documento si rileva che il quadro fu eseguito nel 1480, che il Roberti il 26 marzo del 1481 era a Ravenna, il 7 maggio a Ferrara e fra quelle due date era stato a Bologna. Infine dà notizia della somma onde fu pagata la pittura e il nome di chi le fece l' ornamento « de lignamo ».

*** Nel fascicolo del febbraio della stessa rivista, l' ing. C. CESARI accenna ad alcuni documenti relativi al **Campanile e la Chiesa di S. Mercuriale in Forlì,** che il Municipio di quella città, « con intendimento lodevolissimo, nel riguardo dell' estetica e per rispetto alla conservazione delle opere d' arte », vorrebbe isolare l' uno dall' altra, sia nel fianco che il campanile ha in comune con la chiesa, quanto in quello che lo collega ad una casa, riservandosi poi opportunamente di ripristinare nelle sue graziose forme il Chiostro dell' antico convento, opera del secolo XV. — Non ispregevole aiuto al bre-

ve studio del C. deve avere recato la *Guida di Forlì*, del 1903, che l'a. avrebbe potuto indicare.

*** Nel n. 7 di *Rassegna d' Arte* del 1901, A. Balletti stampò alcune notizie che aiutarono a diradare l' oscurità che circondava il nome di Alfonso Ruspaggiari, medaglista; nello stesso periodico del marzo 1904 aggiunge altre notizie intorno ad **Alfonso Ruspaggiari e Gian Antonio Signoretti,** medaglisti del secolo XV, desunte da documenti e dall' esame di alcuni medaglie.

*** La R. Pinacoteca di Bologna s' è arricchita recentemente di una nuova importante opera d' arte: **il ritratto della madre di Guido Reni** dipinto dal celebre maestro. La tela proviene dal palazzo Malvezzi. P. Patrizi che pubblica il bellissimo ritratto nell' *Emporium* dell' aprile 1904, avverte come nella biografia del Reni scritta dal Malvasia è detto, fra altro, « fra i molti ritratti che si vedono di Guido... *quello di sua madre*, di un suo fratello », ecc.: ed aggiunge che, se si pensa all' intimità che Guido ebbe con la famiglia Malvezzi, e particolarmente col marchese Virgilio, alla larga ospitalità che l' illustre famiglia bolognese diede al suo prediletto pittore, vien meno ogni ragione per dubitare della tradizione che, per circa tre secoli, ha attribuito a Guido la paternità del ritratto.

*** **D' alcuni dipinti di Bernardino da Cotignola** discorre in *Rassegna d' Arte* (aprile 1904) Corrado Ricci. Premesse alcune notizie d' indole generale sui tre maestri chiamati, dal paese d' origine, i *Cotignola*, Bernardino e Francesco Zaganelli e Girolamo Marchesi, il R. avverte che i due primi nacquero fra il 1460 e il 1470 e lavorarono quasi sempre insieme. Bernardino dev' essere premorto al fratello di parecchi anni e cioè fra il 1510 e il '12. Nei dipinti del 1514, 1518 e '19, non si legge più che il nome di Francesco; il quale, forse in seguito alla morte del fratello, da Cotignola passò a Ravenna con la moglie ed una figlia di Bernardino ed ove morì nel 1531. Il Marchesi invece nacque in Cotignola nel 1471 e morì a Roma nel 1540. I quadri che il R. studia e con altri riproduce sono: un s. Sebastiano della Galleria Nazionale di Londra; un Cristo nell' orto, nella Pinacoteca di Ravenna ed un Cristo deposto, nella Galleria d' Amsterdam, tutti e tre di Bernardino Zaganelli.

*** Il Ricci nello stesso fascicolo pubblica e brevemente illustra i **due dipinti di Dosso Dossi** passati recentemente alla Pinacoteca di Brera, rappresentanti il Battista e s. Giorgio.

*** Nell' ottima rivista « *La Romagna* » (Imola, 1 marzo 1904) diretta da Gaetano Gasperoni e da Luigi Orsini, Romeo Galli inizia uno studio su **la chiesa ed il convento di S. Domenico in Imola.** A lavoro compiuto la *Rassegna* ne riferirà con l' usata larghezza.

Liguria.

*** **Le opere di Pasio Gaggini in Francia.** Sotto questo titolo L. Beltrami nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile scorso, guarda a diversi lavori dal Cervetto attribuiti al Gaggini e all' influenza da questo artista esercitata secondo il Cervetto durante il rinascimento francese; mostrando come sia stata esagerata tale influenza del maestro genovese, dacchè l' opera di Pasio in Francia, veramente sicura e di cui resti documento materiale o grafico, si riduce ad alcune parti della fontana di Gaillon ed alla lastra tombale del monumento Lannoy: due opere nelle quali il Pasio figura quale socio del Tamagnino, il che impedisce di riconoscervi la genuina personalità del Gaggini, come artista; come alla Certosa di Pavia, anche in Francia egli appare ancora artefice in second' ordine, attivo, ma senza spiccata personalità: ed anche nelle opere sue in Spagna, soggiunge concludendo il B., la stessa mole dei monumenti a lui commessi porta piuttosto ad accentuare quella caratteristica di « assuntore di opere di scultura » che nel complesso della sua carriera costituisce la nota predominante.

*** In *Rivista Ligure* (fasc. V, 1903) L. A. Cervetto discorre de **La porta dei Vacca** (Monumenti genovesi).

*** A. Luxoro in *Arte decorativa* (Bergamo, 1902, XI) illustra **Gli stalli del coro nel duomo in Genova.**

*** Dalla tip. della Gioventù (Genova, 1903) è uscito un opuscolo di pp. 63 di L. Persoglio intitolato: Storia dell' origine del **santuario di Maria SS. della Guardia di Velva.**

*** Poggi Vittorio, **Il coro monumentale della cattedrale di Savona** e gli artisti tortonesi che lo eseguirono (Tortona, Rossi, 1904, in-8, di pp. 27, con tav.).

Lombardia.

*** **Cronaca artistica degli Intarsiatori cremonesi.** Sotto questo titolo in *Arte e Storia* del 15 marzo u. s. L. Lucchini dà notizia, insieme con qualche documento degli artisti *Gian Maria* e *Paolo Sacca da Piedena, Filippo Sacca, Cristoforo Mantello, Fra Giov. Francesco* cremonese, *Giov. Batt. Guerrini* cremonese, *Domenico* e *Carlo Maltusi di Antegnate.*

*** In un articolo su **Pasio Gaggini da Bissone** alla Certosa di Pavia, pubblicato nella *Rassegna d' Arte* del febbraio 1904, Luca Beltrami ci fa conoscere ne' suoi più esatti confini questa interessante figura d' artista, intorno alla quale « si è scritto recentemente abbandonandosi ad elogi non proporzionati forse al valore artistico del maestro e delle sue opere ».

*** Francesco Malaguzzi-Valeri nello stesso periodico milanese, del marzo 1904, pubblica ed illustra **un trittico di Butinone** che si conserva nella Pinacoteca del Castello Sforzesco a Milano. Si tratta di un interessante tabernacolo in forma di trittico, con tredici scomparti in ciascuno de' quali è una rappresentazione della vita del Cristo. Il piccolo trittico provieno dal Museo Cavalieri, da Milano passato in proprietà del Cernuschi a Parigi; alla vendita fatta in quest' ultima città dall' antica collezione, esso fu acquistato e passò in Germania; ultimamente apparteneva ad uno studioso d' arte tedesco residente a Firenze. Secondo il M. l' opera è indubbiamente del Butinone ed appartiene al periodo medio della sua attività, come ne assicurano i confronti con l' ancona di Treviglio, e specialmente con la predella del 1485.

*** Nei primi due fascicoli della nuova annata de *L' Arte* (gennaio-maggio, 1904) Laudedeo Testi stampa una monografia, con 47 illustrazione nel testo e largo sussidio di prove sul **Monastero e la chiesa di Santa Maria d' Aurona in Milano** (secoli VIII-XI-XVIII): trattazione originale e profonda di uno de' più difficili e intricati problemi che si affacciassero alla mente de' nostri critici intorno alle origini dell' architettura lombarda.

Marche

*** Nell' *Arte* (gennaio-febbraio 1904) E. Calzini dà notizia del **Civico Museo di Camerino,** recentemente istituito in quella città a cura del Municipio e sotto la direzione del can. M. Santoni. Il museo non poteva avere sede migliore, essendo esso disposto nella magnifica chiesa ducale dell' Annunziata, chiusa da molti anni al culto e restituita per mezzo di acconci restauri alla pristina sua eleganza. Accennato alla bellezza e importanza del tempio, discorre il C. delle pitture più importanti della raccolta, della serie dei ritratti degli antichi principi di Camerino, i Varano, e del coro (del 1489) dell' Indivini, che dalla chiesa delle Clarisse per la caduta del tetto sovrastante, avvenuta il giorno 26 dello scorso gennaio, passò allo stesso museo.

*** Più ampia notizia intorno allo stesso museo e alle opere di scultura e di pittura che si conservano ancora nella gentile città dei Varano, offre il Calzini nel periodico *Le Marche* (gennaio-febbraio 1904), egregiamente diretto dal prof. G. Grimaldi. Della maggiore importanza per l' arte a Camerino nel secolo XV sono gli affreschi a pianoterreno nell' ex convento di S. Agostino, quelli che si ammirano in diversi luoghi dell' antica chiesa di S. Francesco (pitture di tre epoche: romaniche, del secolo XIV e del Rinascimento) e quello

rappresentante il battesimo di Cristo nel Giordano, nella ex chiesa dell' Annunziata, ornante l' ultima cappella a sinistra, attribuito al Pinturicchio.

*** Ottimo contributo alla storia de **L' arte della maiolica a Fano** offre G. Castellani nello stesso numero delle *Marche*, riferendosi ad « un' intera famiglia di vasari, che hanno lavorato a Fano nella fine del XV e nel principio del XVI secolo, producendo maioliche azzurre più fine assai di quelle che venivano ordinariamente esportate da Faenza e da Ravenna ».

*** Nel *Bollettino storico Monterubbianese* (n. 14) sono riportati alcuni documenti del 1540, tratti dall' Archivio comunale di Ripatransone, relativi ad **una tela per la Fraternita dell' Ospedale** di quella città, rappresentante, pare, la Madonna col Bambino, dipinta da Vincenzo Pagani. La tela, secondo il parere della direzione di detto periodico, sarebbe da identificarsi con quella che dalla raccolta del P. Luigi Michettoni da Ripatransone passò or sono diversi anni a Roma. Non così però crede il dott. Grigioni, il quale inviando i documenti già accennati al periodico monterubbianese, esclude che nella tela posseduta dal Michettoni si debba vedere un'opera del Pagani, trovandosi in essa dipinto un nido di uccelli: particolare questo non mai riscontrato in altri quadri del maestro.

*** Nel numero 15 dello stesso *Bollettino* E. Calzini dà notizia su **la Madonna di Loreto** in S. Agostino di Ascoli Piceno, del medesimo Vincenzo Pagani, e di una tavola nel duomo (sagrestia dei canonici) di Ascoli, erroneamente creduta del maestro di Monterubbiano.

Napoletano

*** Ne' primi due fascicoli di *Napoli nobilissima* (gennaio e febbraio 1904) Giambattista Guarini discorre de **l' Abbazia di Sant'Angelo in Montescaglioso,** narrandone minutamente le vicende non sempre liete dell' edificio, rotto, nella linea uniforme, da una cupola ottagona e da un campanile quadrato a bifore luminose, oggi sede di uffici pubblici, comunali e governativi. Accompagnano lo scritto belle illustrazioni: due finestre bifore, medioevali, del secondo cortile, arcate con capitelli del primo cortile, il campanile, una vera da pozzo, finestre elegantissime del Rinascimento del primo cortile, e la veduta generale dell' antica abbazia.

*** Nella stessa *Napoli n.* (aprile 1904) Antonio Colombo inizia la pubblicazione di uno studio su **Sant' Andrea delle Dame,** incominciando dalla illustrazione storica del monastero, sorto nel secolo XVI con modesti principii per volontà di quattro nobili e ricche

donzelle, Laura, Giulia, Lucrezia e Claudia Parascandalo e che col volgere degli anni acquistò rinomanza e splendore. In principio (nel 1580 vi si professarono i voti solenni) il convento s' andò formando in un palazzo alla strada San Paolo; nel 1583 le monache acquistarono un terreno presso S. Agnello maggiore a Caponapoli essendosi resa necessaria, pel cresciuto numero delle monache, una sede più ampia, la quale ben presto fu costruita e ornata in seguito di lavori in marmo e decorazioni murali da artisti del seicento, tra cui il fiammingo Pietro Mennes che si impegnò di dipingere la Galleria di « d. monasterio » e il « Cammarone », Cornelio Avamrino e Giommo, pittori anch' essi, Belisario Corenzio. ecc.

* * * **Un monumento dell'arte neo-campana nella basilica cristiana di Teano,** illustra nell' ultimo fascicolo dell'*Arte* (marzo-maggio 1904) Agostino di Lella. Si tratta di un' opera davvero notevole, non avvertita fin qui dagli studiosi, dell' ambone della cattedrale di Teano, che il nostro studia e confronta con altre opere di artisti neo-campani.

Piemonte.

* * * **La costruzione della Cattedrale di Saluzzo.** (Ivi, Lib. Ed. di Bovo e Boccolo, 1902) è il titolo di un elegante volumetto estratto dal volume XV della *Biblioteca della Società Storica Subalpina* pubblicato sotto il Patronato del Comitato per i festeggiamenti del IV Centenario della costruzione del Duomo di Saluzzo. Ne è autore Domenico Chiattone, il quale divide il lavoro, ben concepito e rigorosamente condotto, in sette capitoli.

Nel primo discorre dell' ambiente storico (artistico-politico) a cui risale la costruzione del Duomo; nel secondo ritesse la storia della modesta chiesuola dedicata alla Vergine, sorgente un tempo sul medesimo luogo occupato oggi dalla cattedrale; nell' altro intrattiene il lettore sulla importanza sempre maggiore della pieve di S. Maria e dell' idea negli uomini di Saluzzo e del marchese Ludovico II dell' erezione di una collegiata con un Capitolo di canonici (approvata poi con lettere del 1481 di papa Sisto IV); indi accenna ad un prezioso Codice di atti capitolari che conservasi nell'Archivio del Capitolo in Saluzzo — *ab anno 1486 ad annum 1517* — che con altre carte dell'Archivio Muletti e del Comunale di Saluzzo offrirono all'a. un corpo non ispregevole di fonti per la storia della costruzione della Cattedrale; dice nella quinta parte dei lasciti per la erezione del grandioso tempio, della posa della prima pietra, avvenuta l'8 settembre 1491, delle gravi spese occorrenti, del contributo dei coloni, della comunità, ecc. Nella ultima parte del volume è la descrizione della cattedrale, compresa la deturpazione decorativa dei fratelli Com-

mendatori Gautero; i numerosi documenti in appendice chiudono il lavoro. Dal quale si rileva che nel 1499 benchè non ancora terminata la chiesa veniva officiata. Nell' aprile dell' anno successivo si orna la sacristia di armadi, si riadatta il grande crocifisso che tuttora si ammira nel coro e si appongono le « verrerie » alle finestre (10 dicembre). Nel 1501 il grande edificio appare ultimato. Peccato che la bella, esauriente monografia del C. non sia accompagnata da illustrazioni della imponente mole, giustamente considerata fra le principali chiese del Piemonte. Ciò del resto nulla toglie alla bontà e serietà del lavoro, eseguito con tanta diligenza.

* * * R. H. Hobart-Cust nella *Rassegna d'Arte* (aprile 1904) pubblica il grande **polittico della SS. Annunziata in Pontremoli** ch'egli crede di poter attribuire a Giovanni Massone di Alessandria, interessante pittore, i cui lavori, bellissimi ma poco conosciuti e apprezzati, si trovano al Louvre, a Savona e in S. M. di Castello a Genova. La tavola, divisa in nove sezioni e chiusa in una bellissima cornice gotica intagliata e dorata, misura m. 2,08×1,40. Rappresenta, nella parte centrale la Madonna col B. in trono, fiancheggiata da quattro piccole tavolette recanti gli evangelisti; in alto, in tre tavolette separate, la Crocifissione, l'Annunziata e l' arcangelo Gabriele; nella predella Cristo coi dodici Apostoli.

Sicilia

* * * Di alcune eccellenti **figure in legno scolpite dal trapanese Matera** verso il 1709 e che ora trovansi a Monaco nel Museo nazionale bavarese, ragiona S. Romano nell' *Archivio storico siciliano* (fasc. III-IV, XXVII), esponendo inoltre interessanti ricerche biografiche sull' artista.

* * * **Su alcuni pittori vissuti in Siracusa nel Rinascimento** discorre nell' ultimo fascicolo dell'*Arte* (marzo-maggio 1904) Enrico Mauceri. Il quale, dopo aver notato che Siracusa non fu estranea alla grande arte passata lentamente in Sicilia, svoltasi sopratutto a Messina sotto l' impulso di Antonello, e d' aver constatato che in quella città, come in altri luoghi dell'isola, le pitture del buon tempo han subìto una triste sorte, descrive una tavola abbandonata nella canonica del duomo, rappresentante S. Girolamo, col nome del pittore siracusano Marco Costanzo, e l'anno 1468; pubblica ed illustra un altro quadro con la Santa Casa di Loreto, nel R. Museo di Siracusa, rilevante l' opera di due pittori anch' essi sconosciuti, Alessandro Padovano e Giovan Maria Trevisano, i cui nomi si trovano associati nella detta tavola compiuta nel 1507. Del Trivisano è nel Museo anche la pregevole tavola di Sant'Agostino, come si rileva da

un'obbligazione che il pittore firmò nel settembre del 1506. Il M. sospetta che Alessandro padovano possa esser figlio di un Francesco di Lodovico, forse residente a Siracusa, detto *pittor padovano* in un documento del 1481; del qual maestro lo stesso M. potè trovare un contratto da cui si arguisce che Francesco di Ludovico si obbligava di dipingere un' ancona coi santi Cosimo e Damiano; ma pur troppo di quest' opera non si ha più alcuna notizia. Del Trevisano insieme con altre notizie relative a lavori, pubblica il nostro una *Crocifissione* e l'*Annunciata* che si trovano in duomo.

Anche due altri nomi di pittori, affatto sconosciuti, comunica agli studiosi il Mauceri: Francesco Ragona e Gaspare Pirricono, ambedue qualificati in alcune carte del 1523 e '24 col titolo di *pictor;* ma di essi null' altro può aggiungere, poichè non si sa chi fossero e quanto valessero.

Toscana

*** **Umili pittori fiorentini del principio del quattrocento** è il titolo di uno studio che Pietro Toesca inserisce nell' *Arte* (Fasc. 1-2 1904); uno studio, come avverte subito l'a., che valga ad agevolare l'intera comprensione dell' ambiente artistico nel quale campeggiarono i maggiori pittori fiorentini della prima metà del secolo XV, non a fine d' illuminare bruscamente figure rimaste sinora in una giusta penombra, ma che aiuti a determinare anche la personalità di alcuni degli artefici minori che soddisfecero in parte le aspirazioni estetiche del medesimo popolo dal quale sorgevano i grandi maestri.

*** Di **un recente acquisto** dell' Accademia delle Belle Arti di Siena, e cioè di un dipinto del *Vecchietta* (Lorenzo di Pietro), rappresentante la figura di S. Lorenzo, discorre nella *Rassegna d' Arte* (febbraio, 1904) Guido Cagnola.

*** Peleo Bacci, nel *Bullettino storico pistoiese* (a. VI, fasc. 1-2). pubblica **Nuovi documenti su Matteo degli organi,** relativi cioè a riparazioni e a costruzioni di organi eseguiti da *m.° Matteo di Paolo da Prato* in società, in alcuni casi, con altri artisti del suo tempo.

*** In *Jahrb d. Konig. preuss. Kunstsammlungen*, 1903, fasc. III L. Iusti stampa un importante studio intitolato: **Giovanni Pisano und die toskanische Skulpturen des XIV Jahrh in Berliner Museum.**

*** G. Poggi nella *Rassegna Nazionale* (giugno, 1903) discorre **di alcuni recenti lavori in Santa Maria del Fiore,** fermandosi principalmente intorno alla tomba di Antonio di Orso, scolpita nel 1321 da Tino di Camaino e ricollocata recentemente al suo posto originario dove era l' altare della Trinità.

*** Marcel Reymond nella *Rivista d' Arte* (n. 5, 1994) pubbli-

ca **La Madone Corsini de Luca della Robbia,** ch' egli studia e confronta con altri lavori del grande maestro, concludendo ch' essa appartiene all'ultimo periodo dell' artista, e aggiunge: « Je considère la Madone Corsini, comme une des dernières oeuvres de Luca et j' y trouve un argument nouveu en faveur du système que j' ai soutenu et qui consiste à penser que c' est seulement sur la fin de sa vie que la polychromie a jouè un grand rôle dan les oeuvres de Luca. La conseguence la plus notable de mon système est de classer les Evangélistes de la chapelle Pazzi à la fin de la vie de Luca, au lieu d' y vôir une oeuvre de sa jeunesse, comme l'ont soutenu diver écrivains ».

* * * Nello stesso fascicolo G. Gronau inserisce **una lettera di Giulio Parigi,** architetto dei Medici, in data 1632, relativa ad un appartamento del Palazzo di Via Larga a Firenze, per la Duchessa vedova di Urbino la giovane Vittoria dei Medici, moglie dell'assassinato principe Federico della Rovere.

* * * Giulio Ferrari nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile 1904 pubblica una bella riproduzione grafica del **Monumento Gonzaga a Guastalla,** lavorato tra il 1559 e 1564, anno in cui il gruppo in bronzo venne fuso, da Leone Leoni. Il F. rifà inoltre la storia del monumento inaugurato nel 1594. Nel piedistallo lavorò anche Pompeo Leoni.

* * * Lucy Olcott nel medesimo fascicolo riproduce **un dipinto inedito di Andrea del Brescianino** che si trova nella chiesa di S. Lorenzo a Bibbiano (Siena), rappresentante la Madonna col B. e i santi Giovanni Battista e Girolamo (?). Il dipinto passava per opera di Baldassarre Peruzzi, mentre l' O. vi trova tutti i caratteri del senese Brescianino, eclettico per eccellenza.

* * * Livio Migliorini in *Arte e Storia* del 15 marzo 1904 discorre brevemente della **chiesa di S. Regolo in Vagli sotto,** accennando più specialmente ad un *lavabo* di marmo bianco, che si trova nella sagrestia, il quale merita di essere « ammirato e studiato meglio dagli intelligenti ».

* * * **Il Monumento funerario di G. Giacomo Medici** nel duomo di Milano, eseguito dallo scultore Leone Leoni di Arezzo nel 1560-62 per 7800 scudi d' oro, illustra nella *Rassegna d'Arte* (gennaio, 1904) Luca Beltrami, il quale anche riproduce, oltre l' insieme grandioso del monumento, la statua di G. Giacomo Medici e le due figure simboliche rappresentanti la Milizia e la Pace.

* * * Di **una terracotta del Verocchio a Careggi** discorre ne *L' Arte* (gennaio-febbraio, 1904) Carlo Gamba. La terracotta fu trovata dagli attuali proprietari della Villa Careggi in sessanta pezzi

nella soffitta di una sala e dagli stessi signori Segrè bellamente ricomposta e collocata in una loggetta della villa; rappresenta la risurrezione e rivela la mano del Verrocchio, il quale, secondo il G. dovè eseguirla verso il 1460 per la famiglia de' Medici, che la storica Villa che conserva quasi intatta la maschia architettura del Michelozzo avevano abbellito di tante opere d'arte.

*** Nel penultimo fascicolo della rivista inglese, il *Burlington magazine* F. Mason ragiona intorno ad **una importantissima tavola dimenticata** di Ambrogio Lorenzetti che si trova attualmente nella scuola comunale di Massa. Rappresenta la Madonna col Bambino in braccio circondata da angioli, con le tre virtù teologali ai piedi, e fiancheggiata da santi, martiri, apostoli, patriarchi e profeti; essa fu certamente in origine una pala d'altare, divisa in cinque pannelli d'architettura gotica con relativi pinnacoli, pilastrini e predella; ma oggi le antiche linee dell'opera d'arte sono profondamente alterate dalla rozza cornice in cui venne incastrata. Si tratta secondo il M. del capolavoro di Ambrogio Lorenzetti, dipinto molto probabilmente verso il 1330 per la Cattedrale di Massa, nel cui altare l'opera preziosa, dopo un opportuno restauro, dovrebbe tornare a splendere entro una conveniente cornice, che un gentiluomo italiano, osserva lo scrittore, sarebbe lieto di offrire.

*** A. Warburg in *Rivista d'Arte* del maggio 1904 pubblica la fotografia di **un quadro di Benedetto del Ghirlandaio**, rappresentante l'Adorazione della Vergine, che si trova nella piccola città francese di Aigueperse. La caratteristica più importante del dipinto consiste nello « stile stranamente oltremontano, di modo che, senza il suggerimento dell'iscrizione, sarebbe difficile determinare se siamo in presenza di un fiammingo o francese toscaneggiante oppure di un italiano che lavori « *alla francese* ». Per la notevole importanza di tale documento artistico, che potrebbe dare una solida basse all'analisi stilistica di una serie di opere finora enigmatiche, non dovrebbe il quadro mancare ad una esposizizione dei Primitivi francesi, per provare se un altro come l'animo autoctona di quegli artisti che si dicono primitivi non impedisse loro, talvolta, un raffinato eclettismo. Epperò il W. si augura che il quadro del Ghirlandaio venga esposte nella Mostra dei Primitivi accanto a quel *Peintre des Bourbons*, che è pur stato qualche volta confuso con Benedetto e che ha lavorato per Pierre II de Bourbon, fratello del connestabile Jean il quale, pare, commise al Ghirlandaio il quadro di Aigueperse.

*** Nel medesimo fascicolo della *Rivista* fiorentina Girolamo Mancini stampa un articolo che è un vero contributo alla vita del pittore **Don Bartolomeo della Gatta.** Il M. infatti, con prove e do-

cumenti alla mano riesce a dimostrare che Don Bartolomeo e Don Piero d'Antonio Dei da Firenze, nel 1479 semplice monaco a S. Maria in gradi e nel 1487 priore a S. Clemente, ambedue monasteri aretini dell'ordine Camaldolese, sono una stessa persona; che il Dei nacque nel 1448 da una famiglia d'orafi di vaglia e che quando il Dei o Don Bartolomeo della Gatta collaborò agli affreschi del Signorelli e di Pietro Perugino alla Sistina di Roma era nel fiore dell'età e quasi coetaneo ai due grandi maestri.

*** In *The Art Journal* (gennaio 1904) C. Philippis rivendica a Pietro Torrigiani il medaglione rappresentante la testa di Cristo, che si conserva nella collezione Wallace. L'articolo è intitolato: **A Roundel by Pietro Torrigiano.**

*** Quando uscirà il presente numero della *Rassegna*, molto probabilmente avrà veduto la luce un volume del prof. Andrea Moschetti, edito dagli Alinari di Firenze, intorno alla *Cappella degli Scrovegni e gli affreschi di Giotto in essa dipinti.* Intanto il M. nel vol. XX, disp. I degli *Atti e Memorie* della R. Accademia di Scienze lettere ed arti in Padova, pubblica **Il Giudizio universale di Giotto,** un estratto cioè dello studio da lui intrapreso intorno alla mirabile Cappella degli Scrovegni. Il saggio, una vera primizia per gli ammiratori dell'arte giottesca, che il M. ci dà del suo lavoro, dimostra con quanto amore e dottrina egli siasi accinto all'opera, che, non dubitiamo, varrà a farci apprezzare e gustare come si conviene le pitture del grande maestro, per nostra fortuna ancora quasi intatte. Non occorre aggiungere che la *Rassegna* si occuperà diffusamente dell'opera del M. non appena venuta in luce.

*** Una bella monografia, riccamente illustrata con nitide illustrazioni da fotografie Lombardi e Alinari, su **l'Allegoria politica negli affreschi di Ambrogio Lorenzetti** nel Palazzo pubblico di Siena, stampa nell'*Emporium* (aprile 1904) Odoardo H. Giglioli.

*** Di **Una " Resurrezione „ di Benedetto Buglioni,** discorre in *Rivista d'Arte* (nn. 3-4, 1904) Peleo Bacci. Da diversi documenti che il B. riproduce dall'archivio del Comune di Pistoia si rileva che gli operai di San Jacopo di Pistoia, con gli assegni di prete Gàspare sagrestano dell' Opera, convennero di far fare allo scultore fiorentino Benedetto Buglioni una *Risurrezione di Cristo*, di rilievo, da porsi sull'altare di S. Jacopo; che il Buglioni ricevè il primo acconto di 6 fiorini d'oro larghi, il 9 maggio 1490, quando ancora, sembra, non aveva posto mano al lavoro; che sul cadere del mese di maggio o ai primi di giugno dello stesso anno il lavoro era a buon punto; che il 30 luglio la *Resurrezione* era terminata e collocata sopra l'altare; e che, infine, il lavoro gli fu pagato 20 fiorini. Molte e non liete le vi-

cende subite dalla preziosa opera del Buglione, la quale dopo essere stata finalmente esposta all'inginria dei ghiacci in un orto fu murata sur una parete del Capitolo di San Francesco. Dallo studio del B. corredato inoltre di buone riproduzioni, la bella figura dell'artista s'illumina di nuova luce e ci fa sospettare con l'a. che forse molte altre opere del Buglioni vanno sotto il nome de' Robbia, mentre saranno creazione della sua mano.

*** Nello stesso numero della *Rivista d'Arte* Iacques Mesnil stampa alcuni inventari del secolo XV e XVI de **la Compagnia di Gesù pellegrino** di Firenze; dai quali si rileva come detta Compagnia fosse ricca, oltre che delle masserizie comuni a tutte le compagnie di tal genere, di vere opere d'arte che il M. talora commenta con brevi note.

*** **Un quadro di Neri di Bicci** si trova nella Pinacoteca municipale di Gubbio e rappresenta la Vergine che adora il Bambino. Ne parla Arduino Colasanti nello stesso fascicolo (3-4, anno II) dell'elegante periodico diretto dal Supino. Osserva il C. che il quadretto della raccolta eugubina è una riduzione del mirabile quadro che fra Filippo Lippi dipinse per la cappella dei Medici a Firenze, oggi nel Museo di Berlino: riduzione in cui però « è andata del tutto perduta aggiunge il C., la grazia intraducibile del quadro del Museo di Berlino » poichè Neri di Bicci ricopiò materialmente le forme del maestro, senza saperne penetrare lo spirito.

*** In *Nuova Antologia* del 16 nov. 1903 Alessandro Chiappelli commemora **Masaccio,** in occasione delle recenti onoranze al grande maestro, con un magistrale articolo, in cui, fra altro, è giustamente detto che degna onoranza a Masaccio sarebbe il restituire l'antica luce alla Cappella Brancacci, vero santuario sacro all'arte, sottrarla all'uso del culto, o almeno, provvista di cancellate, proteggerla dalle possibili ingiurie umane; e infine liberarla dalle soprapposte pitture decorative del secolo decimottavo, le quali spostano ed alterano i toni degli antichi dipinti; e si augura che un giorno Firenze saprà adempiere degnamente l'alto debito suo verso questo figlio immortale della sua terra.

*** Maud Cruttwell nell'*Arte* del marzo-maggio 1904 **pubblica tre documenti del Verrocchio,** interessanti, massimamente il primo, « perchè spiegano le condizioni private del Verrocchio, le quali benchè egli fosse stato di continuo impiegato dai Medici e dallo Stato di Firenze, sembrano essere state sempre incertissime, principalmente per motivo della famiglia di suo fratello Tommaso, della quale egli si era incaricato. Nella portata del 1480 si vede ch'egli manteneva pure la famiglia di Tita sua sorella ».

*** Nello stesso fascicolo delle bellissima rivista diretta dal Venturi Ermanno Loevinson narra, col sussidio di documenti, **le vicende di due quadri di Fra Bartolomeo,** le due tavole grandi con le figure di San Pieto e S. Paolo, che trovavansi anticamente nella chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo per cui erano state commesse, e che in epoca posteriore vedevansi nel palazzo pontificio nello stesso Monte Cavallo. I due lavori insigni, di cui quello colla figura del San Pietro il L. riproduce da una splendida fotografia dell'Anderson, si trovano attualmente nella Pinacoteca del Laterano.

*** Segue, nel medesimo fascicolo, Pietro Toesca, il quale pubblica e illustra **nuove opere di don Lorenzo Monaco:** una Madonna col Bambino in trono con ai lati quattro angioletti adoranti, nella Pinacoteca di Bologna, erroneamente attribuita all'antica scuola bolognese, e il *Cristo nel Gethsemani* agli Uffizi, ritenuto opera del Trecento e attribuito allo stesso Giotto: la tavola cioè che si trova esposta proprio in quel primo corridoio degli Uffizi come bene osserva il T. in questo diligente studio, ove pochi passi bastano a portarci dinanzi all'opera certa di don Lorenzo Monaco la quale serve più di ogni altra a convincere come anche l'altro dipinto appartenga al miniatore camaldolese.

Umbria

*** **Le coppe amatorie del secolo XVI nelle maioliche di Deruta** formano argomento di un breve articolo di O. Scalvanti inserito nella *Rassegna d'Arte* dello scorso marzo.

*** Nel III fasc. (vol. VIII) del *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria,* L. Lanzi discorre de **L'Antica cripta della cattedrale di Terni:** rende conto cioè delle osservazioni fatte direttamente da lui nella cripta, ed espone congetture e proposte nella speranza che l'interessante monumento venga presto rivendicato al culto della religione e dell'arte. Accompagna lo scritto una doppia tavola con disegni della cripta.

Veneto.

*** Ottime notizie e **nuovi documenti sui Caroto** insieme con l'albero genealogico pubblica il dott. Luigi Simeoni nell'*Arte* del gennaio-febbraio 1904.

*** Guido Cagnola, nella *Rassegna d'Arte* del marzo scorso, richiama l'attenzione degli studiosi su due pitture che nè il Molmenti, nè il Ricci, i quali si sono recentemente occupati delle opere di Iacopo Bellini, non riconoscono come dovute al pennello di questo maestro. La prima di tali opere è la pittura su tavola rappresentante s. Crisogono, che si trova nella chiesa di S. Tommaso a Vene-

zia, e che il Berenson ascrisse già, non senza qualche incertezza, al vecchio maestro; la seconda si vede nella galleria Lochis di Bergamo, al n. 230, e rappresenta la Madonna col Bambino. Troppo lungo sarebbe il seguire l' autore ne' confronti ch' egli giustamente istituisce tra questi due quadri ed altri lavori sicuri di Jacopo, nell' importante suo studio, modestamente intitolato **Intorno a Jacopo Bellini.** Dal semplice esame delle illustrazioni che accompagnano l' articolo, si rileva la bontà delle ragioni adotte dal C. nella trattazione del suo argomento; come buone ci sembrano quelle per le quali lo stesso scrittore vuole rivendicato a Gentile da Fabriano il quadretto con la Vergine seduta *sur un cuscino* in mezzo ad un giardino fiorito, col divin figlio ritto in piedi sul ginocchio destro, che si vede nel Museo Poldi Pezzoli di Milano.

* * * **L' affresco e la chiesa della Madonna delle Grazie** è il titolo di uno scritto che il D.r Antonio Gasparotto pubblica nel *Bollettino del Museo civico di Bassano* (Bassano, gennaio-marzo 1904). La chiesa fu costruita nell' ultima decade del sec. XV per racchiudervi un' immagine, detta la Madonna delle Grazie, dipinta sull' intonaco delle mura della città da un ignoto maestro del Trecento. La chiesa attuale « corrisponde in gran parte a quella allora costruita. Essa segue la linea delle mura della città; anzi il suo lato orientale è formato da una porzione di esse, dove trovasi il miracoloso dipinto: la porta si apre invece nell' apposto lato di occidente. La forma dell' edifizio è oblunga. Nulla di particolare e di artistico presenta la sua architettura, tranne il tabernacolo nell' angolo N E ed il sottoposto altare coll' immagine della Madonna: l' uno come l' altro opera evidentemente dello scorcio del XV secolo », adorne di bassorilievi, medaglioni e pitture della stessa epoca.

* * * Adolfo Venturi nell' *Arte* del marzo-maggio 1904 pubblica ed illustra **una scultura di Domenico di Paris padovano,** da lui ritrovata nella raccolta del duca Massari a Ferrara: opera non di grandissimo conto, ma elemento nuovo che serve sempre più a distinguere l' opera del maestro (Niccolò Baroncelli fiorentino, al quale il plastico padovano dette cooperazione nella statua equestre di Niccolò III di Este, eretta a Ferrara di fronte alla Cattedrale nel 1451) dalle tante confusamente attribuite a svariatissimi scultori del tempo. Riassume il V. la vita del maestro padovano a Ferrara, accenna brevemente ai lavori da lui fatti in quel tempo e rileva come lo stucco policromo della Raccolta Massari ha una grande evidentissima parentela con quelli dell' anticamera del palazzo di Schifanoia, decorata dallo stesso Domenico di Paris nell' anno 1467.

E. Calzini.

*** Della **raccolta dei principi del Drago in Roma,** A. Venturi ne *L' Arte* del gennaio 1904 illustra tre quadri, il primo di Domenico Theotocopuli, intitolato nel Calvario, il secondo del Morales, il Redentore, e il terzo del Tiepolo, una deliziosa Madonna col Bambino. Il fantastico maestro, scrive giustamente il V., che attinse così largamente da Paolo, andò in questo gruppo più lontano nelle sue ricerche, e prese a prestito da Giambellino il bel volto roseo pensoso della Vergine.

*** Di **uno scultore veronese sconosciuto,** Francesco di Giuliano, di cui nel Museo di Berlino si conserva un bassorilievo in legno rappresentante il bacile colla testa del Precursore riposante su un piedistallo e sostenuto inoltre da due putti alati, discorre in *Rassegna d' Arte* (gennaio 1904) Cornelio de Fabriczy.

*** Del bellissimo *ritratto di donna* di Bonifazio, che occupa un posto eminente fra i pochi buoni esemplari dell' arte italiana nel museo di Boston, discorre Mary Logan nella *Rassegna d' Arte* dello scorso marzo (1904), in un articoletto, adorno di una bella riproduzione del quadro, intitolato: **Di alcuni capolavori d' arte italiana** nelle collezioni americane.

E. Calzini

ANNUNZI E NOTIZIE

— **I " Trionfi ,, del Petrarca.** Del cospicuo volume donato dal Governo italiano al Presidente della Repubblica francese, signor Loubet, si è occupata tutta la stampa italiana. Si tratta di un codice miniato a modo degli antichi codici, nel quale sono trascritti i Trionfi di Messer Petrarca.

Lo splendido lavoro è stato affidato per l' esecuzione al prof. Nestore Leoni, mirabile artefice della miniatura, sotto la guida amorosa e sapiente del prof. Adolfo Venturi. I sei Trionfi occupano 10[illegible] pergamene; le illustrazioni sono tratte da dipinti dei migliori maestri del quattrocento e del cinquecento contornate da vaghissimi fregi. Splendida anche la rilegatura del volume, eseguita dal Casciani in seta rossa guarnita e sostenuta da un finissimo lavoro di argento cesellato e dorato sul quale spiccano a intervalli degli scudetti smaltati a colori. Nel mezzo, in ismalto, è il ritratto del Petrarca. Il codice è conservato in un cofanetto di vetro di Murano rosso rubino, della Società vetraria Venezia-Murano.

— **La Mostra d'arte antica senese** si è inaugurata solennemente nelle antiche sale del palazzo pubblico di Siena la mattina del 17 aprile, con l'intervento del Re e del Ministro Orlando. Il concorso del pubblico è stato grande sin dal primo giorno e continua sempre numeroso.

— **La Pinacoteca di Perugia** non è solamente, come dice il Bourget, la più sentimentale del mondo, ma è anche importantissima dal lato storico, perchè nelle sue diciassette sale si può seguire, passo passo, dalle origini alla decadenza, tutto lo svolgimento della scuola pittorica umbra che con la fiorentina e la veneziana è generalmente considerata come una delle tre più originali e gloriose del Rinascimento. Ma di questa Pinacoteca finora non s'è mai avuta un'illustrazione che corrisponda ai progressi della critica d'arte e al desiderio e al bisogno degli studiosi. Onde a questo utilissimo lavoro si è accinto da qualche tempo, con gli auspici del Municipio, il prof. Giulio Urbini di Perugia, che dell'arte umbra s' è già occupato in diverse pubblicazioni e ultimamente anche in un'applaudita conferenza tenuta a Firenze per invito della « Pro-Cultura. » Egli intende di dare un lavoro ampio e com-

piuto. Comincerà da un proemio sulla formazione, le vicende, l'importanza della Pinacoteca e sui caratteri generali della scuola umbra, a cui seguiranno concise ma compiute notizie biografiche e bibliografiche di tutti gli artisti; poi raggrupperà, per quanto sia possibile, cronologicamente, in speciali capitoli tutte le opere di ciascun autore, e di ogni quadro darà una particolareggiata descrizione, dichiarandone e illustrandone il soggetto, facendone un'analisi stilistica e tecnica, precisandone la provenienza e le successive vicende e indicandone o ricercandone l' autore, secondo memorie e documenti autentici, o tradizioni criticamente vagliate e molteplici e caute osservazioni comparative, a cui aggiungerà la discussione dei più notevoli giudizi di storici e critici che se ne siano particolarmente occupati e una diligente bibliografia, indici analitici ecc. ecc. Speriamo che il lavoro dell' Urbini preluda ad un' opera di riordinamento, di cui la Pinacoteca perugina avrebbe tanto bisogno!

— **La collezione della principessa Matilde** a Parigi venduta. La prima vendita di detta collezione che era la più importante e comprendeva quasi tutti i quadri antichi, ha prodotto 747 mila franchi. Due quadri del Tiepolo, rappresentanti scene del canale di Venezia, furono venduti per 68 mila franchi, una piazza di San Marco del Guardi per 41,000; due altre vedute di Venezia per 32,000 franchi, una Bersabea del Bordoni con la sua firma e la data del 1552, per 21,000, un quadro del Bronzino per 31,000 franchi, e un ritratto del Francia raggiunse infine 12,500 franchi.

— **La cupola del Correggio.** Sono terminati i restauri ordinati dal Ministero alle pitture del Correggio nella cupola della chiesa di S. Giovanni a Parma, e l'opera meravigliosa del grande maestro è stata liberata finalmente dall'impalcatura che per tre anni la nascose in parte ai suoi ammiratori.

— Il primo giorno dello scorso maggio è stata inaugurata a Ravenna alla presenza dell'on. Rava, delle autorità e di un grande numero d'invitati la **Mostra romagnola.**

— Il Ministero della Guerra ha posto all'asta la fortezza di Prato, il castello eretto da Federico II sulla metà del secolo XIII. La notizia, molto giustamente, ha suscitato per parte degli studiosi e degli amatori dei nostri monumenti le più vive proteste: staremo a vedere se queste varranno ad aprir gli occhi a chi non vuol vedere. D'altra parte, se ne vedono tante in fatto di monumenti vergognosamente abbandonati in Italia!

— La Galleria di Berlino si è arricchita or non è molto di un busto del vecchio genovese A-Salvago, eseguito nel 1500 dal Tamagnino, e di un busto in bronzo di fanciullo della maniera di Antonio Rossellino, provenienti dalla collezione dell' imperatrice Federico; di due belle *Sibille* di Giovanni Pisano, di una statua in bronzo di San Pietro, opera veneziana del 400, e di parecchie altre opere di maestri toscani; della nota *Risurrezione* di Giovanni Bellini, già di proprietà di casa Roncalli e di una *Madonna* di Lorenzo Monaco,

— Ci scrivono da Urbino che la bellissima torre della chiesa di San Francesco ha bisogno di serii restauri. Le autorità del luogo hanno vietato da qualche tempo che vi si suonino le campane, ma non si è pensato a niente altro; non si è provveduto cioè a nessun lavoro di restauro o di robustamento per rimettere la superba torre allo stato primitivo. Giriamo la poco confortante notizia all' Ufficio regionale pei monumenti delle Marche, con la speranza che esso voglia interessarsi di una costruzione di tanta importanza.

— Da alcuni mesi il Museo del Louvre ha ricevuto alcuni lasciti di opere fra cui varie di scuola italiana di grande importanza: il lascito di S. A. la principessa Matilde, quello del sig. Alberto Bossy e dei signori Doisteau e Maciet. Le diverse sezioni del museo fecero anche acquisti considerevoli, fra cui alcune opere di G. Battista Tiepolo e di alcuno de' suoi imitatori.

— A proposito del celebre Santuario di Saronno, la cui cupola è adorna all'interno dei meravigliosi affreschi di Bernardino Luini e di Gaudenzio Ferrari, nello scorso febbraio, come è noto, d'un tratto si destò l' allarme che dette pitture già danneggiate minacciavano rovina: visitata con sollecita cura tutta la cupola si potè constatare fortunatamente che le pitture si trovano in ottimo stato, ma che è necessario tuttavia per la loro conservazione un restauro generale della costruzione esterna della cupola. A tal uopo siam lieti poter assicurare che l' Ufficio regionale dei monumenti della Lombardia sta preparando il progetto ed il preventivo della spesa per il relativo restauro.

— **Altri due quadri restaurati nella Scuola di San Rocco a Venezia.** Com'è noto, il prof. Luigi Zennaro ha compiuto il restauro del quadro del Tintoretto raffigurante « Cristo dinanzi a Pilato » ed esistente nella sala dell'Albergo della Scuola di S. Rocco. L'esito eccellente di codesto primo restauro indusse il Guardian Grande della Confraternita ad affidare al prof. Zennaro la riparazione degli allri due dipinti del Tintoretto, adornanti la medesima parete, ov' è collocata la tela « Cristo dinanzi a Pilato » e rappresentanti l'uno l' « Ecce homo » e l' altro la « Salita di Gesù al Calvario ».

Col restauro di questi due quadri tutta una parete della sala dell'Albergo ha ora assunto un nuovo aspetto di bellezza; di fronte a questa rinnovata parete sta il grandioso e meraviglioso quadro della *Cricifissione* anch'esso penosamente deturpato da strani annerimenti ed alterazioni di toni. Sembra che la Confraternita pensi di affidare anche di questa tela il restauro allo Zennaro; ma il prof. Cantalamessa, per la importanza eccezionale del lavoro, vorrà avere comune con una commissione la responsabilità della vigilanza.

— **Un quadro di Raffaello?** Scrivono da Londra in data 25 corr. che l'antiquario Cromer, ben conosciuto in quella città « pretende di aver scoperto in una casa privata la " Madonna del passeggio ,, di Raffaello, il celebre quadro da gran tempo perduto. Attraverso il sudiciume che ricopriva il quadro il Dromer credeva di riconoscere la mano del maestro, ed era pronto a pagare una grossa somma al proprietario, il quale però non conosceva il valore del quadro che egli possedeva, e glielo cedette quindi per pochi denari. Furono subito fatti vari processi di ripulimento e a ogni nuovo ripulimento il quadro mostrava nuove bellezze, che convinsero sempre più il Cromer dell'autenticità della sua scoperta. Così, ora, egli è pronto a pagare cento sterline, a qualunque persona la quale possa provare che il quadro non appartiene a Raffaello.

« Questo quadro ha una storia assai interessante. Esso è il più piccolo fra i quadri importanti di Raffaello, misurando 69 centimetri di lunghezza e 26 di altezza. Carlo I lo comperò nel 1628; e quando Cromwell vendette la collezione reale inglese, il quadro fu comprato per la collezione reale di Spagna. Questo quadro rimase così un secolo e mezzo in Ispagna, fino al tempo delle guerre del primo impero durante le quali i capitani delle « guerriglie » si impadronirono di parecchi quadri di musei reali, per farne denaro per la guerra. Parecchi di questi quadri furono venduti in Inghilterra, e fra essi pare sia stato venduto anche il quadro di Raffaello in parola.

« Il Cromer crede quindi che il quadro da lui comprato, sia passato in Inghilterra nel 1811. Infatti, la persona che glielo vendette, sarebbe un discendente di quella che lo comprò originariamente. Questo quadro rappresenta una « santa famiglia col bambino Gesù fra le braccia della Madonna ». Il tipo del bambino richiama alla mente un altro bambino di Raffaello, quello cioè della « Madonna di San Sisto. »

Noi aggiungiamo che esistono diversi quadri di questa composizizione; a proposito dei quali il Passavant non sa dire quale sia l' originale. Un esemplare della " Madonna del passeggio ,, che è alla Galleria Bridgewater è attribuito al Penni.

L'Arte in Famiglia. *Guida Artistica per l' arredamento di una casa.* Terza ediz. illustrata con 52 incisioni intercalate e 10 tavole. - Ulrico Hoepli, editore, Milano, 1904. Questo libro, diviso in dodici lettere dirette ad una Signorina, è inspirato a un concetto di elevata modernità. Quindi esso, lungi dal contenere una serie di massime teoriche, avvia alla pratica chi lo legge inquantochè il prof. Melani, autore dell' *Arte in famiglia*, crea egli stesso un quartiere e l'arreda in ogni stanza indicando quali mobili, quali tessuti, quali bronzi, occorrono a formare un'armonia estetica, consigliando il lettore anzi la lettrice, a combinare certe stoffe, certi colori, certi disegni i quali non possono non produrre effetti piacevoli. Libro dunque di massime e consigli e guida pratica è, quest' *Arte in Famiglia*, illustrata da esempi e da modelli i quali chiariscono il testo.

Il libro nei fregi nelle vignette, nelle tavole colorate, nelle ampie marginature, nella nitidezza della stampa, nel frontespizio e nella legatura costituisce un lavoro il quale anche indipendentemente dal suo valore letterario e educativo, onora l' Editore Hoepli di Milano, benchè egli sia uso alle belle e splendide edizioni. Costa L. 5,50.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1904. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VII. Ascoli Piceno, 1904. N. 7-9.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: C. J. Cavallucci, *Andrea del Sarto* (L' uomo) — Carlo Girgioni, *L' Esposizione dell' antica Arte senese.* — R. Peruzzi De' Medici, *Il ferro battuto nella decorazione architettonica in Firenze.* — E. Calzini, *Un' ancona di Cola d' Amatrice.* — Documenti: E. Scatassa, — Recensioni. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

ANDREA DEL SARTO

L' UOMO

« Albert Dürer, Andrea del Sarto, ont
« passé pour des époux malheureux..... Ce n' est
« peut-être qu' un mauvais roman. Il nous suffit
« que Dürer fut toujours attaché à sa femme et
« qu' Andrea aima profondement la sienne.

(L. Arrèat, *Psychologie du Peintre*)

Nella seconda edizione della Vite pubblicata da Mess. Giorgio Vasari (1568) l' autore fa precedere alla vita del pittore Andrea del Sarto un preambolo laudatorio glorificante la virtú somma di quel maestro *le cui figure erano senza errori.* Ma in ben' altra guisa erasi espresso lo stesso scrittore nel preambolo alla vita del nostro artista nella prima edizione che vide la luce nell' anno 1550; inquantochè diffondendosi intorno alle qualità morali dell' artista lo denunzia alla posterità quale uomo *indegno del rispetto e della stima dei buoni.*

Proponendomi di mostrare a luce meridiana la falsità, l' assurdità dell' accusa, chiedo venia se mi dilungherò nell' esame della *specifica* Vasariana che qui trascrivo:

« Era in quel tempo, in via di San Gallo maritata una bellissima giovane a un berrettaio, la quale teneva non meno l' alterezza ed la superbia, ancorchè fusse nata da povero et ozioso padre; ch' ella fossi piacevolissima et vaga di essere volentieri intrattenuta et vagheggiata da altrui; fra e' quali dell' amor suo invaghì il povero Andrea, il quale dal tormento del troppo amarla aveva abbandonato gli studi dell' arte et in gran parte gli aiuti del padre et della madre. Ora nacque ch' una gravissima et subita malattia ven-

ne al marito di lei, nè si levò del letto, chè si morì di quella. Nè bisognò ad Andrea di altra occasione, perchè senza consiglio di amici, non risguardando alla virtù dell' arte, nè alla bellezza dell' ingegno, nè al grado acquistato con tante fatiche, senza far motto a nessuno, prese per sua donna la Lucrezia Del-Fede, che così aveva nome la giovine, parendogli che le sue bellezze lo meritassero et stimando molto più l' appetito dell' animo che la gloria et l' onore per il quale aveva già camminato tanta via. »

Certamente stimando Andrea l'appetito dell'animo più che la gloria et l'onore, non poteva prepararsi altro che guai sopra guai in famiglia e nella società. Infatti questi non tardarono a manifestarsi. Udiamo il Vasari.

. . . . . .

« Era già ad Andrea non la bellezza della sua donna venuta a fastidio ma il modo della vita: et conosciuto in parte l'error suo, visto che egli non si alzava da terra, et lavorando di continuo non faceva alcun profitto; et avendo il padre di lei et tutte le sorelle che gli mangiavano ogni cosa, ancorchè egli fosse avvezzo a tenerle, quella vita gli dispiaceva. Conosciuto questo, qualche amico che lo amava, più per la sua virtù che per i modi tenuti, cominciò a tentarlo che egli mutasse nido, che farebbe meglio; et quando egli lasciasse la sua donna in qualche luogo sicuro et col tempo poi la conducesse seco, potrebbe più onoratamente vivere et fare della sua arte qualche avanzo secondo che egli stesso volessi. Così adunque quasi disposto a volere questo errore ricorreggere, non passò molti giorni che gli venne occasione grande da poter ritornare in maggior grado, ch'ei non era innanzi che egli togliessi donna. »

Manco male che nel momento voluto la provvidenza volgesse l'occhio sullo sconsigliato Andrea e lo favorisse di una *occasione grande*, quale fu l'invito di recarsi a Parigi come pittore ai servigi di S. Maestà Francesco I re di Francia. Ma chi ebbe la malaventura di nascere a cattiva luna non poteva lungamente gustare la voluttà della pace dell'animo invocandola dall'oblio del passato. Il mal genio della Lucrezia doveva perseguitare il povero Andrea anche in Francia, esilio preparatogli dalla sorte; ed ecco in qual modo:

« ..... Giunse a lui [da Firenze] una mano di lettere infra molte che prima gli erano venute dalla Lucrezia sua donna, rimasa a Firenze sconsolata per la partita sua; et ancora che non li mancassi, et che Andrea avessi mandato danari et dato commissione che si murassi una casa dietro la Nunziata, con darle speranza di tornare ogni dì, non potendo ella aiutare i suoi come faceva prima, scrisse con molta amaritudine a Andrea et mostrandogli quanto era lontano, et che ancora che le sue lettere dicessino che egli stesse bene non però restava mai di affliggersi e piangere continuamente; et avendo accomodato parole dolcissime, quel pover uomo che l' amava pur trop-

po cercava sempre ricordargli alcune cose molto accorabili, talchè fece quel pover uomo mezzo uscire di sè nell' udire se non tornava la troverebbe morta. » Laonde intenerito..... elesse piuttosto la miseria della vita piuttosto che l' utile et la gloria et la fama dell' arte. E perchè in quel tempo egli, si trovava pure avere avanzato qualcosa et de' vestimenti donatigli dal Re et da altri Baroni della Corte et essere molto adorno gli pareva mille anni un' ora di ritornare per farsi alla sua donna vedere. Laonde chiesta licenza al Re di partirsi, promise a questi di ritornare fra non molto tempo e di portargli al suo ritorno, pitture, sculture et altre cose belle.

..... Perchè egli prese danari dal Re che di lui si fidava, gli giurò sul Vangelo di ritornare a lui..... Et egli così a Fiorenza arrivato felicemente si godette la sua donna alcuni mesi, et fece molti benefici al padre et alle sorelle di lei non già ai suoi i quali non volle mai più rivedere, onde in spazio di tempo morirono di miseria. Era già passato il tempo della tornata e fra murare et darsi piacere senza lavorare si erano consumati i suoi danari et quelli del Re. Così Andrea..... da una grandezza di grado venuto ad uno infimo si tratteneva et passava tempo. »

Ita est; la gran parola è detta: « Si erano consumati *i suoi denari* ET QUELLI DEL RE!

Questa l'accusa. Quali le prove? Nessuna! Basta forse l'asserzione di un accusatore per dichiarare reo l' accusato e condannare il suo nome all'ignominia? No e poi no. La convinzione morale non basta, ci vuole la *prova provata;* e quando questa manchi *colui che accusa* e condanna è calunniatore, è diffamatore, è uomo disonesto. Non basta la buone fede a scusarlo; la giustizia, non può assolverlo. Questo dovevano saper bene Messer Giorgio Vasari e i suoi tempi. Questo dovevano saper bene coloro che sulla fede del Maestro hanno fatto pompa di immaginosa fantasia per aggravare la causa fiorettandola anche di più. Nullità briose alle quali sia *Gogna* perpetua la storia. Colpevole per leggerezza congenita il Vasari, colpevoli per asinità di cuore i ripetitori di lui; anzi più colpevoli del primo, il quale nella *seconda edizione* delle vite aveva buttato a mare tutta la *paccottiglia* espositiva, tenendo fermo il fatto addebitato ad Andrea. Questa mezza resipiscenza, che farebbe dire a un veneziano « *pezo e' l tacon che 'l buso*, doveva mettere in guardia gli scrittori posteriori, perchè il loro autore, non confermando le causalità, le condannava; e senza cause a delinquere come sostenere la verità della colpa? Ma un' altra osservazione capitale è da farsi contro i pappagalli vasariani. Dove hanno essi trovato un principio, un fondamento di solidità nella archi-

tettura del romanzo diffamatorio, del quale sono fatti protagonisti attivi e passivi la Lucrezia del Fede e Andrea del Sarto?

Quella narrazione è infetta di vizi di forma resi ancor piú evidenti dalli artifizi rettorici posti in opera per ricoprirli.

Quanta rettorica sprecata per vestir la menzogna! Come si può credere ad un biografo che incomincia la sua narrazione al modo delle novelle delle Fate: *c'era una volta* ecc.? « ERA IN QUEL TEMPO UNA GIOVANE.... ERA AD ANDREA NON LA BELLEZZA DELLA MOGLIE VENUTA A FASTIDIO.... NON PASSÒ MOLTO TEMPO CHE GLI VENNE OCCASIONE GRANDE..... » e via di questo passo, da principio fino in fondo. E la minuzia dei particolari? e li scerpelloni nei dati di fatto? e quali scerpelloni!: Andrea fatto nascere nel 1478 muore di 42 anni nel 1530! Vasari (e parla di sè stesso) nato nel 1512 *era putto di non più di 9 anni* quando, nel 1525, studiava con Andrea!!

Le contradizioni, le discordanze, i fatti della vita di Andrea smentiti dalla cronologia delle sue pitture! Tutta questa ingemmatura di sfarfalloni doveva mettere in guardia, ripeto, il Cinelli ed i seguitatori contro il testo Vasariano. E tanto più correva loro l'obbligo di vagliare i fatti narrati nella prima edizione dappoichè essi sapevano, che il Vasari dolendosi dei suoi coadiutori all'opera [1] dichiarava che « MOLTE COSE SENZA SAPUTA ED IN SUA ASSENZA VI ERANO, NON SAPEVA COME, STATE « POSTE ED ALTRE RIMUTATE. » Questo lagno, unito all' ostracismo dato a tutto quanto era narrato sul conto della Lucrezia e di Andrea nella 1ª edizione avrebbe dovuto esser interpretato non come un pentimento *del danno dato* dell' autore, sibbene come dimostrazione contro COSA FATTA SENZA SUA SAPUTA, fosse pure per interpolazione o per mutazione.

Con tuttociò fa colpa al Vasari di aver consegnato alla storia lo *scrocco* di Andrea come *fatto noto*, spogliandolo delle *causali* che sole potevano dar modo di sfatarlo, e di avere commessa la ingenerosità, imperdonabile, di infamare un uomo, che da venti anni giaceva nel sepolcro lacrimato da una vedova, da una fi-

(1) Prescindendo dagli aiuti letterari prestati a Mess. Giorgio da Annibal Caro e da altri letterati, è da ricordarsi il monaco olivetano Don Miniato Pitti, che fu per la prima edizione collaboratore del Vasari. Per la qual cosa al monaco ricordato sarebbero imputabili le interpolazioni e le mutazioni lamentate dallo Scrittore.

gliastra giovinetta, ed infiorato dagli amici e dai discepoli fedeli alla memoria dell'uomo ed alla venerazione all' amato Maestro.

Quando Andrea conoscesse la Lucrezia e quando la impalmasse non sappiamo per notizia certa, tuttavia possiamo dedurre l'uno e l'altro fatto dal sapere: che la del Fede, nei Recanati, rimase vedova fino dal 17 di settembre dell' anno 1516. A questa data fa riscontro l'altra del 23 di maggio 1518 nel qual giorno ed anno, Andrea di Agnolo di Francesco confessa per atto pubblico di aver ricevuto da Bartolomeo del Fede la somma di fiorini Centocinquanta in oro « *inter pecuniam numeratam et res mobiles* a titolo di dote della Lucrezia, figlia del detto Bartolomeo, *e moglie* di Andrea.

Il matrimonio, come ognuno vede, sta fra queste due date e potrebbesi supporlo come avvenuto nell' ottobre 1517, secondo opina Gaetano Milanesi, inquantochè la Lucrezia, madre di una figlioletta, avuta in prime nozze con Carlo di Domenico Recanati, berrettaio, non tanto per rispetti umani, quanto per rispetto alla figlia e per sentimento religioso avrà lasciato trascorrere l' anno di lutto prima di convolare a nuove nozze. Cade quindi la supposizione del Biadi che Andrea si ammogliasse nel 1512 unicamente per dar tempo al tempo facendo trascorrere cinque anni e dar ragione ad Andrea di fuggire la moglie disperazione.

Dalla ricognizione di dote fatta da Andrea guizza fuori una smentita, se non due, al romanzetto Pittiano. Il *povero et ozioso* padre della Lucrezia era in condizione di assegnare una dote decorosa *in numerario et in res mobile*, e possedeva una casa in via San Gallo metà della quale faceva parte del capitale dotale consegnato al nuovo genero, che doveva necessariamente essere ozioso et povero al pari di lui. Simili con simili, e imbrancati co' tuoi —. Infatti nel giorno successivo a quello della recognizione dotale, Andrea in persona depositava nel Monte o Banco di S. M. Nuova la somma di 25 fiorini d'oro con la clausola molto circospetta: che morendo il depositante prima di aver ritirato il fatto deposito, questo si desse *alla Lucrezia sua donna*; e qualora fosse passata di vita anch'essa, il deposito si avesse a dare *ai suoi eredi*, a quelli cioè del depositante. Chi può negare la eloquenza di quella clausola? La prima parte di essa

fa testimonianza dell' affetto che Andrea portava alla sua Lucrezia, la seconda che Andrea non dimenticava la propria famiglia. Compiendo così in due giorni due atti, uno di *onestà* l' altro di *previdenza*, Andrea prepara la sua partenza per Parigi avvenuta, probabilmente, sul cadere di quel mese di maggio del 1518.

(Continua) C. J. CAVALLUCCI.

L' ESPOSIZIONE DELL' ANTICA ARTE SENESE

Ho letto di recente diversi articoli su questa Mostra, che tanti entusiasmi ha suscitati in Italia ed ho ricevuta l' impressione che non vi sia troppo a lodarsene, sopra tutto per l' uniformità desolante alla quale sono ispirati. Dopo l' inno di prammatica all' iniziativa della dolce città toscana, l' articolo si sviluppa, con una linea più o meno sicura, traverso l' arte che da Duccio mette capo al Sodoma. Naturalmente vi ha una bella parte lo spunto della processione solenne della madonna di Duccio, solennitá enfatica che si legge in tutti i trattati d' arte e che, come giustamente ha osservato un eminente critico, si ridusse ad una modestissima festa divota. Talun articolista arriva sino a parlare del contenuto della mostra, ma per far l' elenco delle sezioni nelle quali questa risulta divisa.

Tipico è il caso dell' articolo comparso nella magna rivista italiana. Prese le mosse da certe ardenti frasi del « Fuoco » del D'Annunzio — copiate un po' troppo letteralmente —, passa ad una rassegna dell' Esposizione a volo.... d' aquila, per venir subito ad una larga sintesi dell' arte senese traverso i secoli, veduta con occhio sicuro e vera competenza, e finisce col parlare delle altre due mostre italiane di arte antica apertesi in questi giorni, a Brescia ed a Ravenna.

Pur troppo in Italia la critica non è così sincera quale potrebbero desiderarla quanti in essa vedono uno strumento efficacissimo, necessario nell' organismo dell' arte. Che non sia indipendente la critica dell' arte moderna, legata troppo spesso a meschinità di vedute e agli interessi di cenacoli artistici, si comprende anche troppo; ma che questa dipendenza si estenda alla critica dell' arte antica e che questa critica si lasci impressionare da un apparato scenico, non si comprende affatto. Ora come va, che fra tanti critici, nessuno ha

ancora visto giustamente, o, meglio, non ha avuto il coraggio di dire il vero?

Importa precisarlo subito, senza blandimenti di forma: l' esposizione senese non corrisponde alla lieta promessa con la quale fu bandita; essa non rappresenta in modo adeguato lo sviluppo dell'arte nella città devota, quale si poteva pretendere in una mostra ordinata con tale specificato intendimento (1). A questo scopo, almeno riguardo al nucleo principale della mostra, esisteva già una esposizione permanente in quella mirabile Galleria annessa all' Istituto di di B. A., che è forse la più omogenea, la più armonica Pinacoteca d' Italia. Vi aveva là un ricchissimo, prezioso materiale del quale non si volle profittare. Delle pitture di artefici senesi sparse nelle altre Gallerie italiane e straniere, non una ritornò, anche per breve tempo, alla sua patria d' origine.

Con quali elementi adunque, si chiederà, venne formata la presente mostra? Ecco. Nelle abbazie, nelle parrocchie delle due provincie di Siena e di Grosseto v' era un numero di tavole, di pianete, di reliquiari, di calici; materiale ignoto, o, se noto, non molto in vista, il quale, esumato e raccolto, ha costituito il nucleo fondamentale, cospicuo dell' Esposizione. Aggiungete alcuni quadri molto conosciuti delle Chiese di Siena, alcune notevoli statue in legno, la gipsoteca delle opere di Iacopo della Quercia, ed ecco quanto può intrattenere proficuamente il visitatore. Poichè non vorrei essere frainteso. Anche così come sta la mostra è degnissima di un accurato esame, purchè non si arroghi il vanto di essere una rappresentazione completa dell' arte senese.

Ciò non toglie che non siano saliti ben alti gl' inni al Comitato ordinatore. Vi è stata qualche esumazione felice, ma, per carità, lasciamo le rivelazioni. Ogni buon critico non ha aspettato certamente questo giorno per comprendere l' arte della città di Pia, non ha attesa questa Esposizione, che direi in tono minore e che rappresenta in generale la parte meno espressiva di quanto la pittura, la scultura, la miniatura, il ricamo, l' oreficeria produssero.

Dirò ancora che l' Esposizione è troppo copiosa. Singolare appunto, ma giusto. Un' Esposizione non vuole, o al meno non dovrebbe essere, per quanto posso umilmente giudicare, un Museo. In un Museo il raccoglitore appassionato accoglie ed accomuna qualunque oggetto significante, o meno, il cimelio raro, come l' opera informe,

(1) Basterebbe, in mancanza d' altri argomenti, a dimostrarlo il fatto che è stato possibile organizzare contemporaneamente a Londra un' altra Esposizione proprio di arte antica senese.

il duplicato inutile; per un raccoglitore non vi ha oggetto interdetto. Ora se del contenuto di questo ipotetico Museo l' ordinatore voglia fare un' Esposizione, non si contenterà di schiudere le sale agli amatori, ma sceglierà gli oggetti più osservabili e più espressivi. È tipico il caso recente dell' Esposizione cartografica romana. Delle diverse migliaia di stampe raccolte dal Direttore della Bibliotea V. E. se ne espose un numero relativamente esiguo, che dicesse in modo succinto il valore dell' intera raccolta; altrimenti si sarebbe fatto del visitatore un martire.

Egual criterio non pare abbia presieduto all' ordinamento dell' Esposizione senese. È incredibile, ad esempio, il numero — certo la maggioranza — delle tavole senza paternità, o con paternità dubbia, le quali, ben si comprende, sono tutte opere scadenti, di scarsissimo interesse, nè si capisce quale significato possano conferire, se non quello del loro ingombro e di un affaticamento inutile al visitatore. Non è il numero che arricchisce, ma il valore; per cui l' Esposizione, che si dilata in quaranta ambienti, è relativamente povera, perchè non si volle trarne « il troppo e il vano ».

Del resto, dei criteri che presiedettero all' ordinamento ebbi casualmente un esempio eloquentissimo: mi si permetta questo ricordo personale. Visitai la mostra il 1.° Maggio, cioè diversi giorni dopo l' apertura. Di catalogo non si aveva traccia!, però si ricevevano le prenotazioni per l' acquisto, quando fosse stampato. In una sala un Signore veniva esaminando gli oggetti, ne giudicava il merito e ne dettava la descrizione per compilare le schede! Ossia, si compiva allora, a mostra aperta, quel lavoro di analisi che avrebbe dovuto precedere le eventuali selezioni e l' ordinamento definitivo.

Pure la mostra ha avuto un reale successo, e sta bene. Solo, che esso va ricercato non nel valore intrinseco di essa mostra o negli iperbolici articoli di certa critica compiacente, bensì ne gli ambienti mirifici, di una regalità sontuosa ed austera, che dicono le virtù dell' arte senese meglio assai del contenuto.

*

La prima Sala accoglie a pena gli elementi di quella che avrebbe potuto riuscire un' interessantissima mostra cartografica della città e del contado di Siena. Vi figurano fotografie e rilievi della Chiesa di S. Antimo ed alcune infelicissime vedute seicentiste di Piazza del Campo. Non una pianta della città! È credibile che non si potesse adunare una serie di stampe di monumenti senesi?

Dalle gelide impressioni geometriche si passa senza transizione ai fulgori della seconda Sala, alle oreficerie. La copia degli oggetti non vi è eccessiva e le forme sono monotone. I calici che il quat-

trocento adornò per mano di Goro di Ser Neroccio, gemmati nel nodo, ripetono una forma che era abituale in Toscana, nell' Emilia, in Abruzzo. Il seicento ha la palma con un ricchissimo calice della Chiesa di S. Maria di Provenzano, condotto con una delicata filigrana di finissimo disegno, avvolgente dei rubini.

Frequenti i crocifissi: tre del duecento, sotto l' influsso dell' arte bizantina, adattati su croci di rame o di ottone. Procedendo nel tempo, l' arte accarezza le forme del Dio martire, arricchisce lo strumento del martirio, come la croce trecentista esposta dall' Opera del Duomo, sino ad un notevolissimo crocifisso del secolo XVIII, nel quale la croce, in luogo della forma abituale più o meno adorna, si sviluppa elegantemente in cartoni e volute; non è più il legno d' infamia, è una capricciosa cornice nella quale si adagia il bel corpo eburneo.

E l' arte barocca trionfa ancora in un piccolo reliquiario appartenente alla pia associazione della Misericordia, delicato e gentile, sì che regge il confronto con un gotico reliquiario attribuito al Fungai e con altro dell' Ospedale senese, che finisce in esili steli recanti delle gemme a guisa di fiori.

Il seicento offre ancora una pisside assai elegante; tutti i secoli i turiboli odoranti e ripetenti le prime forme dell' arte gotica. Bello fra i belli è quello della Chiesa di S. Maria di Provenzano.

L' oreficeria profana è debolmente rappresentata; merita ricordo una saliera del cinquecento presentata dalla Biblioteca comunale, una saliera bronzea, geniale per il disegno che si sviluppa con un motivo di conchiglie.

Poco d' altro ci rimane da osservare; un vaso d' avorio con un baccanale, un' enorme lucerna in argento con un paralume originale rappresentante il sole — che serve a dare ombra! —; tra le curiosità giocattoli in avorio del secolo XVII.

Trovano posto anche opere estranee alla scuola senese. Una Madonnina col bimbo ricorda la dolcezza di Benedetto da Maiano; un busto di S. Caterina è opera del fine scalpello di Mino da Fiesole; una Madonna in terracotta mi torna a mente il fare di Desiderio; altra Madonna in istucco dipinto pare preluda alle terrecotte robbiesche.

Ma ben più che l' accolta dell' oreficeria, cantano la gloria dell' arte senese gli affreschi che su le pareti di questa meravigliosa Sala dipinse con fluente eloquenza pittorica, con profondità di filosofo, con sapienza di cittadino Ambrogio Lorenzetti.

*

E ascende il poema del colore e della bellezza nella Sala del Gran Consiglio, santuario della pittura senese, che avrebbe dovuto

rimaner libera da qualunque oggetto. Com' è possibile osservare con occhio diligente le pianete, le dalmatiche, quando lo sguardo corre irresistibilmente alla pia figura di S. Caterina del Vecchietta, al modesto S. Bernardino di Sano di Pietro, all' eroica figura di S. Vittorio del Sodoma, così salda e sicura nel sentimento sereno della propria forza, che si direbbe animata dalla mano del Mantegna?

Anche qui si accolgono alcune oreficerie. Due rose d' oro; l' una dono di Pio II alla Repubblica di Siena — è opera di Simone da Firenze, del 1459 —; l' altra (del secolo XVII) donata da Alessandro VII al Duomo di Siena. Paci, calici smaltati; fra altro una croce processionale del Comune di Lucignano, della prima metà del secolo XV.

Mirabilissimo un reliquiario gotico in forma di tempietto, sorgente su ricco piede adorno di figure argentee su fondo cupamente azzurro. Il tempio sale in un fusto che si dilata in rami ed in foglie, quasi simboleggiando le preci salienti al cielo.

Di pianete, di dalmatiche, di piviali, di copricalici v' ha una ricca raccolta, però scarsa di varietà e che affatica gli occhi. Eccellono su tutte la pianeta del principe Chigi di Roma, recante la Storia della passione, in ottimo disegno e in perfetto ricamo ed un ricchissimo paliotto del principio del secolo XV, appartenente all' ospedale di Siena.

Un lenzuolo, stile rinascimento veneziano, una trina che pare un' alga, un corporale del primo cinquecento, di disegno fittissimo, recante nel mezzo i simboli della passione e più e più trine a punto di Venezia stanno tra le migliori cose. Anche vistosissimo un abito in istile Luigi XIV, in bianco e azzurro con guarnizioni in argento.

Qual cosa più mistica e più pia, di un sentimento così timidamente raccolto della vicina Cappella del Consiglio? Nel vestibolo ancora altre pianete, altri campioni di trine e lì presso quella trina della cancellata, che accede alla Cappella perduta in una penombra misteriosa piena di un silenzio grave di cose, quasi i secoli devoti vi orassero.

Non credo che da altro ambiente, per gli stalli che scolpì Domenico di Nicolò, per gli affreschi di Taddeo di Bartolo, rappresentanti la morte e l' assunzione della Vergine, per la Sacra Famiglia del Sodoma, parli con sì potente voce l' anima ingenua, dolce e amorosa della Città che si votò alla Madre di Dio.

*

Spero non si vorrà parlare di rivelazioni in fatto di miniature, in genere di un valore relativo, sopra tutto per chi abbia presenti i fulgori dei corali della Sala Piccolomini alla Cattedrale. V' hanno

codici preziosi sotto il rispetto bibliografico, cui l' arte aggiunge vaghezza, ma nulla più.

Del secolo XII una Bibbia di proprietà del Comune di Montalcino e il « De Civitate Dei » di S. Agostino: appartengono al secolo seguente diversi corali ed al XIV il « Gratiani Decretum » con miniature dal disegno preciso, finissimo, dalla vivacità dei colori, dalle fisonomie espressive, diversi corali della Cattedrale di Chiusi e il celebre « Caleffo dell' Assunta », il migliore della mostra, miniato nel 1336 da Nicolò di Ser Sozzo Tegliacci da Siena e che per la dolcezza dei volti fa pensare all' Angelico.

Più fecondo il quattrocento. Corali alluminati da Giovanni di Paolo, da Sano di Pietro, da Pellegrino di Mariano, da Gioacchino di Giovanni Semboli. Di quest' ultimo v' ha una serie di codici fatti belli da un densissimo intreccio paziente di elementi geometrici, che potrebbero fornire materia di studio a molti decoratori moderni; tali le « Satire » di Giovenale, i « Saturnali » di Macrobio, gli « Historiae Augustae Scriptores », l' « Historia Justini », la « Storia Naturale » di Plinio.

Sano miniò anche lo « Statuto dell' Università di Mercanzia » del 1472. Pure notevoli un Messale che Pio II°, mentre era ancora Cardinale fece alluminare di figure gentili, ed un Corale, dove sono rappresentati i funerali di S. Benedetto, composizione che ricorda molto da vicino i funerali di S. Francesco di mano di Giotto in S. Croce.

*

Degnamente rappresentata è la scultura in legno e in terracotta. Non parlo di alcuni mobili antichi intarsiati, di valore storico, di diversi cofani appartenenti a vari secoli, ma delle statue a policromia del Cozzarelli e di Jacopo della Quercia. In due statue di Santi freme la vita infusa dal forte campione della prima rinascenza e più vibrante ancora in un busto di giovanetta, che rivela lo studio diretto del vero, nel S. Nicolò impressionantissimo ed in cinque splendide statue in legno dorato — la Madonna, S. Paolo, S. Matteo, il Battista e S. Antonio Abate — provenienti dalla chiesa di S. Martino.

La S. Caterina di Neroccio sembra preludere alla maestà del Sodoma, mentre l'Annunziata e Gabriele dicono la dolcezza ingenua dei primitivi e la Maddalena il verismo donatelliano.

Il Municipio di Recanati ha inviato un Santo Vescovo con frati inginocchiati oranti, scolpitl in legno non dipinto da Lodovico di Siena (1395).

Adusto e fiero un Battista del Vecchietta, grande statua dorata

dalle labbra dolenti, mentre il Battista del Cozzarelli, in terra cotta, per il verismo fotografico richiama il Mazzoni.

*

Traversata la Sala monumentale che mette una nota d' arte moderna e di vita contemporanea con gli affreschi del Maccari, del Cassioli, dell' Aldi, si accede alla sezione più fosca della mostra, anche per la severità degli ambienti, ma vi faremo una più che rapida corsa.

Si addensano i cancelli, gli alari di antichissima foggia, chiavi di struttura complicatissima, un cofanetto metallico dell' Ospedale di Siena; sono mortai, campane, candelieri, anfore, un tabernacolo della Compagnia di Fonte Giusta, che ricorda quello del Duomo, di mano del Vecchietta; un curioso esemplare di licenza di porto d' arme concessa dalla Balìa di Siena. E ancora: testiere di cavalli, staffe, morsi, spade pugnali, elmi, alabarde, lancie e balestre, tutti i testimoni della dura arte della guerra.

Accanto è la gipsoteca, che vede per la prima volta insieme unite le opere di Jacopo della Quercia, da Fonte Gaia al sarcofago, magnificamente riprodotto, d' Ilaria del Carretto, dalla porta di S. Petronio ai bassorilievi di S. Frediano in Lucca e del battistero senese. Trattandosi di copie e di opere tanto note non mi arresto a parlarne.

L' idea di unire le opere di Jacopo fu buona, pari a quella che ispirò, quantunque fosse tanto semplice, la ricomposizione dei frammenti autentici di Fonte Gaia su quella agile e pittoresca loggia libera ai venti, che salgono, insieme ai ricordi dolorosi di Monte Aperti, dalla verde valle dell' Arbia. Idea lodevole, ma lasciamo in pace la genialità.

*

Scarsissimo di valore è la raccolta delle ceramiche. Un rilevante numero di rozzi vasi da farmacia, di forme poco variate a boccale, cilindriche, doppiamente panciute, con tinte su le quali predomina il verde. Piatti, oviere, fruttiere, mattonelle, che portan dipinti santi, putti, uccelli, di rado composizioni, come il martirio di una santa, dei giocatori, più spesso paesaggi. Ancora: due piatti a graffito, un'oviera del seicento ed altri piatti a riverbero.

Un cofano del cinquecento, dei Conservatori riuniti porta una mattonella figurante i manigoldi che crocifiggono Gesù.

E veniamo infine alla pittura, intorno alla quale ho espresso sin da principio il mio giudizio: una raccolta che è un utile complemento alla Galleria dell' Accademia. Seguirò, come ho fatto sin qui, l' ordi. namento della mostra, anche con maggior rigore.

I. Sala — Incomincio dalla meravigliosa e sì nota tavola di Matteo di Giovanni, che era nella chiesa di S. Agostino di Siena, Nessun'altra opera di tutta la pittura senese è così impressionante, così terrifica. Rappresenta la Strage degli innocenti e Matteo ne ripetè l'insieme per il pavimento del Duomo. Dalla grande composizione architettonica del fondo balzano in un viluppo orrendo le madri coi bimbi e gli aguzzini, al cenno feroce di Erode. E la mano dell'artista che ha segnato senza tremare, con cura minuziosa da alluminatore, ogni gesto, ogni dettaglio della scena raccapricciante, ha comunicato all'opera tale intensità di vita, che l'osservatore subisce l'illusione di esser divenuto sordo, poichè non ode le gride delle madri, i gemiti dei morenti.

In istrano contrasto è il vicino trittico di Giovanni di Paolo, della Collegiata di Asciano, figurante l'Assunzione della Vergine con S. Nicolò e S. Michele, dalle fisonomie inespressive, dagii occhi slavati, all'infuori di quest'ultimo, del S. Michele, il più vitale e che si direbbe di altra mano.

Ben più efficace e vigorosa è la Deposizione di Bartolomeo di Fredi proveniente da Montalcino: v'è un tentativo di composizione — l'opera rimonta al 1388 —, vanno dettagli veristi notevoli; ad es., S. Nicodemo che estrae il chiodo dai piedi di Gesù con le tanaglie. A parte deficienze tecniche, v'è espressività nei volti fortemente segnati.

Montalcino ha pure mandato, dello stesso, un'Incoronazione della Vergine — opera del 1383 —, con angeli musicanti, sui volti dei quali erra già una dolcezza che accenna alla grazia di Sano.

Del Pacchiarotto, un artista del tardo quattrocento e della prima metà del cinquecento — si vede di qui che l'ordine cronologico è stato poco rispettato in questa sala —, abbiamo una Madonna con 4 Santi e nella lunetta sovrapposta una Pietà con 2 Santi. Quantunque opera falsa nelle carni o rosse o grigie, ha notevole animazione.

II. Sala. — Di una nettezza tagliente nel disegno, che ricorda il Francia ed i Fiamminghi, il S. Girolamo di Matteo di Giovanni. Qua e là, a terra, su lo scrittoio, entro scaffali i libri: il cappello cardinalizio è posato su la parte più bassa dello scrittoio.

Sinalunga ha mandata una lunga tavola del Cozzarelli, di una composizione non freqnente. Figura il battesimo di Gesù con tre angeli, S. Girolamo che, inginocchiato su le rive del Giordano, scrive, e S. Nicolò. Rallegrano la scena alberi con pomi; in tufto il dipinto scarseggia la luce.

Del Berna, il continuatore dell'arte di Duccio e di Simone v'è una Madonna col bambino, dai tratti angolosi, con gli occhi a mandorla,

Ed ecco per la prima volta Sano, con una Deposizione così fiacca, che non parrebbe sua se non fosse firmata. Il corpo di Cristo è ingenuamente rigato dal sangue.

In queste due prime sale, sono inoltre raccolti vari disegni del Beccafumi, di Francesco Vanni, di Francesco di Giorgio, del Sodoma.

III. Sala. Vi trionfa il fecondo Beccafumi con due delle sue più belle opere. L' una è l' Incoronazione della Vergine, la ben nota tela della sacrestia di S. Spirito. Più che la Madonna in alto con gli angeli, in festa, sono impressionanti S. Paolo, S. Pietro ed il Battista in ginocchio; questi ultimi due volgono lo sguardo al cielo estasiati. Potente lo scorcio della testa di Pietro. Bello il paese aprico, forte il colorito: da tutta la tela emana energia e vitalità.

Il S. Michele, proveniente da S. Maria del Carmine, ha una forte originalità che accentua i caratteri così peculiari dell' autore. Chiaroscurista unico senza mezzetinte, dai rapidi passaggi dall' ombra alla luce sfrangiati, così che la prima impressione dei suoi quadri è quella di aver dinanzi un cielo tempestoso solcato da nubi flagellate dal vento, si direbbe che dal suo pennello fluisca la luce a lottare con le tenebre.

In questa tela ne l' alto è il cielo festante di luce, col Padre Eterno ed una gloria di angeli, in basso sono i bagliori sinistri dell' inferno, al centro S. Michele, avvolto dalle tenebre.

La Chiesa del Carmine ha mandato anche l'Ascensione del Pacchiarotti — Cristo entro mandorla iridata, l' Eterno Padre con angeli in alto; la Madonna con gli Apostoli in basso —; la composizione è chiara, le teste belle, espressive. E sempre dalla stessa chiesa una tela di un tardo artista, il martirio di S. Bartolomeo di Alessandro Casolani, nella quale l' efficacia della rappresentazione che dà i brividi, redime le deficienze del colorito, la fiacchezza del disegno, la slavatura pittorica propria dell' epoca.

Matteo Balducci, l' artista dai dolci serafini, ha una tavola mandata dalla Chiesa di S. Spirito; diverse cose, ma non sempre interessanti, il Fungai, Girolamo di Benvenuto.

Sono quasi tutte opere di grandi dimensioni, che, unitamente agli arazzi dell' ospedale della Scala e ad una magnifica raccolta di paliotti, decorano sontuosamente questa sala regale della pittura senese.

IV. Sala. — La mia rassegna diviene più rapida. in rapporto al minore interesse. Opere deboli di Duccio, di Segna di Tura, opere di carattere bizantino.

Un cofano con imprimiture e figure araldiche. Un ricco e curioso stipo in ebano con istorie in avorio, rappresentanti argomenti di favole.

V. Sala. — Altre tavole di Duccio, di Segna di Tara, inoltre dei Lorenzetti, di Taddeo di Bartolo, di Simone di Martino, rappresentati assai meglio all'Accademia. Altri cofani.

VI. Sala. — Opere minori di Bartolo di Fredi, di Paolo di Giovanni di Giacomo di Mino, dei due Lorenzetti. Un ricco paliotto.

VII. Sala. — E' tutta dedicata ad opere di Sano di Pietro. Chi ricorda le trionfali sale della pinacoteca senese, nelle quali s' accolgono le tavole dagli angeli carezzevoli dell'Angelico di Siena, non può che provare una fortissima delusione in questa colluvie di opere, per alcune delle quali mi si permetta di esprimere fortissimi dubbi quanto alla paternità. Sono degne del dolce delicato maestro la tavola del Barone Segardi, rappresentante la Madonna col Bambino, 4 Santi e 2 angeli, la tavola di egual soggetto del Conservatorio femminile di Siena, l' altra tavola della parrocchia di Frontignano con la Vergine, il bimbo con cardellino, S. Bernardino ed angeli; ma, ad esempio, per non citare altro, il ritratto di S. Bernardino della parrocchia di Castelmuzio è una copia — ed una brutta copia — dell' altro ritratto dello stesso santo appartenente alla parrocchia dell' Osservanza di Montalcino.

In questa sala v' hanno tre cofani antichi rilevati e dipinti.

VIII. Sala — Poche cose di Taddeo di Bartolo.

Un intermezzo è dato da una raccolta non molto ricca di mobili di tarsie, di mensole, ecc. Il Duomo d' Orvieto ha esposto un altissimo stallo; la Contrada dell' Onda un cancello di cappella in legno. Certo non si ricorrerà a questi soli esemplari per giudicare della gloriosa arte dell' intaglio e della tarsia senese.

IX. Sala — Matteo Balducci, della prima metà del cinquecento, ha un trittico, con allegorie, così care al suo tempo. Un cane, simbolo di fede, della carità il pellicano, la fenice che arde su la pira, allegoria della speranza. Bello il paese solcato da un fiume.

Di Giovanni di Paolo una Madonna col bimbo ed angeli musicanti; del Pacchiarotto una bella Vergine col bambino e due Santi, di rara efficacia coloristica ed altre cose minori del Sassetta, di Giovanni di Pietro, di Matteo di Giovanni.

Diversi paliotti, tra i quali uno superbo veramente del Seminario arcivescovile.

X. Sala — Promiscua e di interesse anche minore delle precedenti. Oltre a pochi dipinti degli artisti su ricordati, vi sono scadentissime opere di scuole toscana ed umbra.

XI. Sala — L' importanza va sempre diminuendo. E' osservabile una tavola del Pacchiarotto appartenente al Sig. Antonio Palmieri Nuti: una sacra Famiglia con angeli; uno di questi offre al bimbo

un pomo. Il disegno non vi è del tutto corretto, ma il colorito è armonioso ed efficacissimo.

XII. Sala — Dipinti di Francesco Vanni, del Beccafumi, del Sodoma e della sua scuola.

XIII. Sala — Bella una santa Famiglia col Battista, del Sodoma; sopra tutte gentile la testa della Vergine. Notevole una tavola di Giommo del Sodoma con la nascita di Maria. Del Pacchia, di Baldassarre Peruzzi, del Vanni cose scadenti.

XIV. Sala — La pittura senese non vi ha ormai più a che vedere. V' hanno cose infelicissime di Rutilio Manetti, un senese dell' ultimo cinquecento, tele di Annibale Caracci, delle frutta del Gobbo delle frutta, di evidenza fotografica, una magnifica tela di Michelangelo di Caravaggio, rappresentante dei giocatori, di un realissimo impressionante.

Stampe del Bertolozzi, disegni del Manetti, entro vetrine.

XV. Sala — Fotografie di opere di Jacopo della Quercia, che si rendono inutili per la maggior parte, trovandosi esse opere qui riprodotte in gesso.

XVI. Sala — Pochissime tavole di scuola umbra. Una Madonna con bimbo e due serafini ha un' espressione dolcissima e dolente.

Siena, giugno 1904.

CARLO GRIGIONI.

IL FERRO BATTUTO NELLA DECORAZIONE ARCHITETTONICA IN FIRENZE

Nel trecento il sentimento gentile del nostro popolo s' espandeva dall' anima semplice in una fiorita di canti e l' idea vagheggiata nella freschezza naturale della immagine si andava esplicando con la linea sul marmo e sulla tela. Tale esplicazione artistica rigogliosa non si limitava alle tre arti maggiori, ma si stendeva, quasi inconsciamente, a tutto ciò, che nella vita può prendere una forma duratura; un ninnolo di Signora, una conocchia per filare, ogni più piccolo utensile domestico era costretto a ricevere la bella ed individuale impronta di una moltitudine di operai ignorati; non è dunque da meravigliarsi se in questi tempi l' arte scoprisse una buona materia anche nel ferro battuto e se in Italia, riconosciuti i suoi caratteri decorativi, lo si adottasse nella decorazione architettonica.

Firenze, fra le prime città d' Italia sembra avere avuto un culto speciale per l' ornamentazione in tale metallo ed è per questo che mi son proposto di parlare brevemente dei torcieri, lumiere, inferriate, ecc., che adornano gli edifizi di questa città.

I porta-torcia, di cui ci rimangono solo due modelli, servirono, come lo indica il nome stesso, a sorreggere torcie a vento nelle grandi circostanze e furono accordati solo ai più benemeriti cittadini. Il primo modello, che perdurò, in sostanza, fino al sec. XVIII, consistette in un campanellone pendente da un braccio verticale, terminante in alto in un piccolo anello fisso ed orizzontale. Molte furono le varianti apportate a questo; il '300 e la prima metà del sec. XV ebbe invece del campanellone una specie di ancora, che servì anche a legare i cavalli, e mentre il '400 si distinse per l' incisione del noto disegno ad X ed il '500 per gli arabeschi, blasoni ed emblemi araldici rilevati e scolpiti bellamente, il '600 e '700 fecero cingere gli orli del cerchietto orizzontale con due rigonfiamenti o cornicioni. Simili, se non eguali, furono anche i reggi stendardi, che lo stile arstico del tempo successivamente influenzò; nel sec. XVI prendono le forme più svariate, a volte imitando le mensole ed i cornicioni degli edifizi, a volte raffigurando foglie e chimere.

Il secondo modello dei porta-torcia, invece, più semplice del primo, si faceva a guisa di anello, il quale, tenuto obliquamente da una staffa infissa nel muro, fu posta, per lo più insieme ai sciorinatoi e le porta portiere, ai lati delle finestre dei piani superiori.

Quei bracci, che sui vecchi palazzi vediamo sporgere a foggia di uncino e dal quale, il più delle volte, pende una sbarra reggente un anello, furono chiamati sciorinatoi, perchè sul palo o pali, che essi reggevano obliquamente venivano stesi i panni ad asciugare. In Firenze furono semplicissimi e mentre in altre città della Toscana li vediamo sormontati da gigli e teste di animali, nella Savoia raggiungono un fasto d' ornamentazione tale da ricordare vivamente l' arte decorativa Francese. Porta-portiere furono detti, invece, quegli arpioni, infissi poco sotto all' architrave delle finestre, che servirono a sostenere una tenda e più tardi uno stoino. Il '300 li fece a foglia di quercia, un poco a sbalzo: il '400 come un gancio larghissimo, spesso decorato con l' X; il '500 come un nastro ripiegato all' insù ed accartocciato al-

l' estremità, accartocciamento che vedremo sempre più gonfiarsi nel '600 e '700. Nella lavorazione antica del ferro battuto bisogna osservare anche la flora, che variando a seconda delle regioni, ci può indicare la nazionalità del lavoro; il magnano cercando naturalmente quel fiore o foglia del suo paese che si ricollegava con qualche patria leggenda o che fosse l' emblema del suo popolo. Così i lavori germanici ci mostreranno una costante riproduzione del *Carduus benedictus,* poetizzato da una leggenda nordica e così anche il magnano di Firenze riprodusse l' *Iris fiorentina* quanto e dove più potè.

Altra decorazione architettonica in ferro battuto, posta per lo più agli angoli degli edifizi e concessa solo raramente ai più influenti della città, furono le lucerniere o lanterne a falò. Di queste poche rimangono intatte a Firenze, ma quel che resta è tuttavia importantissimo monumento storico d' arte. I fanali dell' antica porta S. Niccolò, dei palazzi dell' Arte della Seta e dei Quaratesi, oggi Pisani, ornati col solito disegno ad X e con le spranghe verticali sboccianti in giglio, sono bei esemplari del secolo XV; splendido pure il lampione del Palazzo Riccardi, che per essere eseguito con grande perfezione di dettagli, vien attribuito al Caparra, ma a queste ben superiori sono le lanterne dei Palazzi Guadagni e Strozzi, che ci rivelano la mano di un artefice, veramente grande, veramente artista. « *Vedesi in quelle lumiere,* così le descrive il Vasari, *maravigliose le cornici, le colonne, i capitegli e le mensole saldate di ferro con maraviglioso magistero: nè mai ha lavorato moderno alcuno di ferro machine sì grandi e sì difficili con tanta scienza e pratica* ». Queste, insieme agli altri ferramenti dei detti palazzi, « *furono da Nicolò Grosso Caparra, fabro fiorentino, con grandissima diligenza lavorate* [1] ».

Fino dal sec: XIII le inferriate, eseguite più per difesa che per ornamento, erano semplicissime e ne abbiamo una prova palese in alcune grate della chiesa di S. Miniato in Monte, dove vediamo sbarre incrociate tenute solidamente insieme per mezzo di anelli. Coll' andar del tempo i fabbri, ispirandosi forse alle vetrate di quei tempi, introdussero un disegno geometri-

[1] Vasari — « Le vite » — Firenze — Sansoni — 1881 — Tomo IV. pag. 445-7.

co, ottenuto col collegamento di una serie di circoli più o meno grandi e da questo disegno, per un facile sviluppo di linee, passarono ad adottare quel caratteristico modello, detto oggi del *quattrifoglio*, che rappresenta la corrente gotica infiltrata in Toscana e che tanto armonizzò con la sobria architettura a sesto acuto. E' interessantissimo l'osservare come l'avvicendarsi dei tempi, dei costumi e degl' intendimenti artistici, in un periodo di quasi due secoli, abbia influito su tale disegno, arricchendolo di ornati supplementari, pur lasciandone intatto il primario motivo e sentimento. Il profilo d' un quattrifoglio fu da principio ottenuto col traforare e ritagliare una lastra di ferro; più tardi si eseguì tale disegno con quattro semicerchi saldati insieme alle estremità; più tardi ancora s'inserirono fra le congiunzioni delle curve alcune punte secondarie, sboccianti in trifoglio; si rinchiusero quindi i quattrifogli in quadrati ed in circoli; si sormontò il tutto con cornicioni di bandone traforato, rappresentanti tralci di vite, foglie di acanto, fiere, iscrizioni ed infine blasoni.

A S. Miniato in Monte vi sono due inferriate di somma importanza, l' una composta di circoli e l' altra di quattrifogli. Quest' ultima, in Firenze forse la più antica del suo genere, eseguita da un certo Pietrucci da Siena, fu donata nel 1338 da una Donna Lena Botticini, per cingere l' altare soprastante le ceneri di S. Miniato. (1)

Oltre a ciò la rosta a quattrifoglio della Cappella degli Spagnoli in S. Maria Novella, eseguita probabilmente insieme ad altri ornamenti nel 1366, è una bella produzione del sec: XIV, ma senza dubbio assai più importante è l' inferriata della Cappella Rinuccini in S. Croce. « *Apresi la cappella con un arco a sesto acuto, e la chiude per una porzione un bellissimo cancella-*

(1) Vedi articolo su S. Miniato in Monte nel « Nuovo Osservatore Fiorentino » — 25 Ottobre 1885 — pag. 175.

« .... nel 1335 si pensò ad isolare dai fedeli l' altare di S. Miniato, perchè più devotamente vi si celebrasse il culto divino, e troviamo che Madonna Lecca (sic) vedova di Banco Botticini, donò per quel fine cento fiorini d' oro, i quali servirono per prima cosa a pagamento della bella graticola di ferro, che separa lo spazio voluto da quello dei fedeli, lavoro che fu degnamente eseguito nel 1338 da Pietruccio di Betto, chiavaiolo, o come diremo oggi magnano, Senese. »

to in ferro, che per squisitezza di lavoro vince quanto di più bello condussero in siffatti magisteri il Caparra (?), *e quanto suol farsi oggi coi perfezionamenti portati nell' arte fusoria. La iscrizione,.... che forma quasi l' orlo d' un vago ricamo, è in caratteri longobardici rilevati e messi a oro;*

Anno M. C. C. C. L. XXI. Ad honorem nativitatis-B. Mariae Virginis et S. Mariae Magdalenae - Pro anima Lapi Rinuccini et descendentium. »

Così lo descrive il Moisé (1) e bella sarebbe se la maravigliosa finezza del cancello, propriamente detto, fatto a guisa di finestra gotica — molti anzi hanno creduto di riconoscervi una delle bifore di Or S. Michele — non facesse sembrare pesante le fiancate a quattrifoglio.

Più elegante e più proporzionata, invece, sebbene un po' rozzamente lavorata, mi sembra la grata quattrocentesca della Cappella Bartolini — Salimbeni in S. Trinita, il cui disegno, credo, erroneamente viene attribuito a Lorenzo Monaco. Del resto quanto fosse divenuto di voga il disegno a quattrifoglio ce lo prova il fatto che Andrea di Cione Orcagna, chiamato dai capitani di Or S. Michele ad erigere un tabernacolo alla Nostra Donna, quel suo miracolo di colori e di linee, lo addottasse per i « *ricignimenti di bronzo, diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l' opera, la racchiuggono e serrano insieme di maniera che essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte le altre parti bellissima;* » (2) e quanto fosse aumentato l' uso del ferro battuto nella decorazione architettonica in generale, ce lo provano i grandi maestri, che non più disprezzano l' opera e l' aiuto dei magnani; ce lo rivela quel bell' originale che fu Iacopo della Quercia, a cui in data dell' 11 febbraio 1435 « *è rimesso l' allogare il lavoro della graticola di ferro per la cappella del Palazzo Pubblico di Siena;* »

(1) Moisé — « S. Croce » — Firenze — a spese dell' A. 1845, pag. 158.

(2) Vasari — Op. cit. Tomo I, pag. 606. Vedi anche P. Franceschini. « L' oratorio di S. Michele in Orto in Firenze » — Firenze — Landini, 1892 pag. 58:

« Nel 1366 si inalzava quella elegante balaustrata, formata da leggerissime e leggiadrissime membrature di marmo ed ornative ogivali di compassi in bronzo, disegnata in modo da non impedire minimamente la vista della parte inferiore del tabernacolo, ed eseguita squisitamente da Pietro di Migliore, Orafo. »

(1) ce lo rivela anche Michelangelo Buonarroti, che nel 1506 « *fece per il Palazzo dei Medici un modello delle finestre inginocchiate a quelle stanze, che sono sul canto, dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e dipinse, che è cosa lodatissima* ». (2) Nel '600 e '700, poi, con la decadenza dell' arte in generale, le inferriate, i cancelli, i soprapozzi, i balconi, hanno linee ricercate a grandi svolazzi, a complicati disegni geometrici, mentre fiori e foglie, pesantissimi d' aspetto, sebbene eseguiti in finissima lamiera, sono applicati a sbarre disadorne (*disegno su costruzione*), mentre una policromia di un gusto assai discutibile subentra alla scoltura in rilievo; un arte infine, che si basa unicamente su ricercati effetti scenici. Le inferriate secentesche, ritagliate in bandone ed applicate a quelle mirabili bifore di Iacopo Talenti, nel Chiostro Verde, ed il lucerniero a forma di cornucopia, opera colossale dell' aquilano, Giulio Serafini, sono i capolavori di quest' epoca. Del resto, i balconi in ferro battuto, creazione veneta più che altro, non ebbero voga nella nostra città: i soprapozzi, e di questi ve ne sono dei belli, li vediamo per lo più nei cortili dei conventi e delle abbazie, mentre in Firenze stessa non troveremo che dei bracci scheletriti e sproporzionati sopra o sotto ai tabernacoli, alcune roste e qualche cancello, che pur essendo talvolta belli, preludiano al sec. XIX, quando, con la macchina succedente all'uomo, ogni freschezza individuale sparisce per dar luogo ad una fredda e matematica precisione: il ferro battuto, infine, si adopera più nella decorazione interna delle abitazioni dove appunto troveremo maggior numero di bei lavori.

Firenze, luglio 1904.

R, Peruzzi De' Medici

(1) Vasari. Op. cit. Tomo II. pag. 133. Vedi anche Borghesi e Banchi. Nuovi documenti — pag. 177 — Le ultime ricerche ci hanno appreso come questa stupenda inferriata fosse felicemente condotta a termine nel 1445 da Giacomo di Giovanni. — Lucy Olcott — Guide to Siena.

(2) Vasari. Op. cit. Tomo VII, pag. 191.

UN' ANCONA DI COLA D' AMATRICE

DEL 1517.

Non v' ha fascicolo, si può dire, di questa rivista in cui o dall'uno o dall' altro dei suoi collaboratori non si dia notizia di opere poco o per nulla note agli amici dell' arte. Fra queste ultime deve porsi la pittura che mi propongo d'illustrare col presente articolo.

In luogo aspro e disagevole, sperduto fra le colline che sopra Mozzano recingono a mezzogiorno la valle del Tronto, sulla vetta di un monte a cui si accede faticosamente, ergesi il piccolo villaggio di Fundi, la cui chiesa parrocchiale racchiude da quasi quattro secoli un' opera, in alcune parti veramente squisita, di quell' instabile e stranissimo artista che fu Cola d' Amatrice. La tradizione locale, la vecchia tradizione che, nelle campagne specialmente, assume talora importanza e proporzioni che paiono indistruttibili, attribuisce la bella pittura di Fundi (secondo che mi venne confermato da vecchi del luogo) a Carlo Crivelli; ma, come spesso accade, anche questa volta la tradizione non regge alla constatazione delle cose, poichè il quadro fu dipinto indiscutibilmente dal Filotesio.

Si tratta ad ogni modo di un' opera interessante per sè stessa e preziosa per chi intende seguire l' artista nello svolgimento dell' arte sua, poichè essa ci rivela, tra altro, come il pittore abruzzese durante il primo ventennio del Cinquecento continuasse ad operare sotto l' influsso indiretto di Carlo Crivelli; di un' opera inoltre che vuol essere raggruppata con altre della stessa mano, ed eseguite prima del 1520 per una nobile famiglia ascolana. Infatti i signori Sgariglia, come dimostrerò in un prossimo lavoro, dovettero allogare al nostro Cola diverse opere in quel tempo, se si considera che nella sola parte montana de' loro beni, i più prossimi alla città di Ascoli, si ha un notevole numero di chiese adorne di pitture del maestro d' Amatrice. Non il tempo, nè il modo, spero, mi mancheranno per illustrare tali opere ch' io ebbi il piacere di scoprire in parte e di esaminare tutte diligentemente sul posto; intanto offro ai lettori della *Rassegna* una descrizione breve, ma completa della

graziosa pittura di Fundi, larga circa m. 1,80 e alta quasi altrettanto, compresavi la cornice.

Il quadro, coronato in alto da un fregio e da un timpano (in tutto uguali al fregio e al timpano d' altra ancona di Cola) larghi quanto il quadro medesimo, è diviso in tre parti. Il compartimento centrale è più largo di quelli laterali; questi son divisi, orizzontalmente, in due parti disuguali, di guisa che il polittico risulta di cinque tavolette contornate per ogni lato da una semplice cornice dorata. Rappresenta nel centro la Madonna col putto sulle ginocchia, fiancheggiata a destra dal Battista e a sinistra da s. Pietro, ambedue in piedi, Nei pannelli superiori, sopra le dette figure di santi, son colorite a mezzo busto, a destra di chi guarda, s. Lucia, a sinistra, santo Stefano.

La Vergine è seduta di fronte su di un trono di marmo carnicino filettato di bianco. Il costume di lei è de' più severi ed eleganti insieme: l' ampio manto celeste sormontato da un candido velo, come nelle Madonne del Crivelli, le incornicia il bellissimo volto del più puro ovale. e lascia vedere, benchè trattenuto sul petto da un piccolo fermaglio, la veste semplicissima di un color rosso cupo, Con gesto grazioso, mentre guarda innanzi a sè, la Vergine santa cinge con la mani il figliuolo, il quale è vòlto a sinistra, in atto di guardare anch'esso lo spettatore e appoggia la manina sulla destra della madre. Dietro il trono, in luogo della solita tenda o del fondo d' oro, dipinse Cola un fondo a figure geometriche, bianche, in campo rosso.

Le cornici marmoree che adornano il sedile del trono continuano nei pannelli laterali, dietro le immagini dei santi, e servono a dare una certa unità d' azione alle tre figure principali del quadro.

Sotto il gradino del trono, in una zona biancastra, ornata nel centro da un piccolo stemma gentilizio, di cui non si distinguono che i contorni esterni, si legge la seguente scritta:

TEMPORE DN̄I SIGISMUNDI DE MIGLIANIS CANONICI ASCULANI — ET DONNI MARINI DE PASQUALUCTIIS EIUSDEM CAPELLANI
MCCCCCXVII.

La bionda e ben piantata figura del Battista, col corpo seminudo, non ha le carni vellose ed emaciate come soleva

farle il Crivelli nelle sue figure di penitenti, ma robuste e chiare; ei sostiene in una mano l'esile croce di canna da cui svolgesi un cartoccio col motto: *Ecce Agnus Dei*, mentre con l'altra indica Gesù Bambino. S. Pietro, non in abiti pontificali, è coperto da una tunica rosso-cangiante e dal manto verde soppannato di giallo scuro: stringe nella destra le chiavi, mentre con l'altra sostiene un libro ed un lembo del manto.

Santo Stefano veste una dalmatica quasi scarlatta e santa Lucia, vezzosa figura di giovane donna, indossa un abito vermiglio con maniche gialle a sboffi; nell'uno e nell'altra figurano gli attributi del proprio martirio ed ambedue le immagini stringono nelle mani la simbolica palma.

Nel fregio dipinto a chiaroscuro su fondo rosso sbiadito ricorre il disegno di cornucopî accoppiati e intramezzati da bucrani e da foglie, sul gusto del Rinascimento; nel mezzo del timpano, sul campo turchino stellato, campeggia la testa del Redentore. Tutte le figure hanno aureole dorate, sotto cui traspare visibilmente una tinta di minio.

Il quadro presenta nell'insieme una tonalità piuttosto chiara e, qua e là, un po' scialba; ma quale differenza, specialmente nell'espressione, fra alcune figure dei pannelli laterali e la parte principale del polittico! La Madonna dai lineamenti perfetti e soavissima non ha nulla da invidiare nelle linee e per sentimento alle più dolci e delicate immagini della maniera crivellesca, e lo stesso caposcuola non avrebbe disdegnato colorire un volto sì nobile e gentile. E' da credere che il nostro si servisse di qualche cartone, coll'immagine della Vergine, del mite ed elegante pittore veneto? Certo è che il giovane Amatriciano nel primo periodo della sua carriera, oltre che ispirarsi alle più belle opere del Crivelli, dovè dedicarsi anche allo studio del vero; certo è del pari che la grazia di queste sue madonne, sparse nelle chiese campestri dell'Ascolano, da lui dipinte nella seconda decade del Cinquecento, non si riscontra più nelle grandiose e talora troppo andanti figure da lui colorite nei successivi periodi della sua vita artistica.

Fundi, 1 settembre 1904. E. CALZINI.

DOCUMENTI

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

NEI SECOLI XIV, XV E XVI

Giuliano pittore. — I più autorevoli critici dell'arte urbinate citano come il primo artista che lavorasse nella capitale dello Stato Feltresco Giuliano pittore, (1) il quale avrebbe operato ad Urbino dal 1366 al '67, provando ciò con documenti, ma senza aggiungere altro. Dal che parrebbe che il nostro pittore lavorò in Urbino al massimo due anni. Ora, scartabellando gli stessi libri sfogliati dal P. Pungileoni, (2) rinvenni altri dati che modificano il sin qua detto, risultando che Giuliano lavorò per la Confraternita di S. Croce ben quattordici anni, ciò che può far supporre che vi eseguisse molti lavori. Notevoli sono i documenti che riporto, tanto riguardo ai lavori di Giuliano, quanto alla patria del pittore. Fra i documenti copio anche il frammento di un inventario, vandalicamente manomesso di recente, nella parte più interessante, compilato nel 1429, ossia mezzo secolo dopo dell' epoca di cui parliamo e le cui opere pittoriche ivi notate si possono dare a Giuliano.

La Confraternita di S. Croce è la più antica di Urbino e la sua fondazione risale, secondo il Lazzari, (3) al 1318; nè questa data è errata se si considera che nel 1354 la Confraternita fa eseguire « novellamente », come dice il documento, alcune « figure » e due anni prima fa lavorare degli scalpellini, forse maestri comacini, come nell' anno 1353 fece eseguire l' altare e il pavimento.

Ecco i documenti, tali e quali li ho trovati:

1352 - item spese p. doie maiestre (che) conciaro (no) le pietre p. la porta de la casa. — item p. le spise loro. (4)

1353 - Spese per lavorare l' altare e pavimento.

1354 - Avè *giuliano* da *duiciole* VIIII bolognini et quelle mancho a le figure le quale se fate novelamente.

1354 - per una lapida bol. IIII.

id. - p. conciare la cassa (del) tabernacolo (bol.) XII.

1356 - spesie del' idenari del grano a giuliano p. depegnare bol. XXVI.

1346 ottobre - a giuliano p. colore bol. XXXI.

id. - avè giuliano p. le piture che fè, bol. VIII.

id. - p. lo tabernaculo del crucifiso.

---

1) Dai documenti che possiedo, ma che non ho sott' occhio, risulta che in Urbino altri artisti lavorarono prima di Giuliano.

2) *Elogio storico* di Giovanni Santi.

3) Chiese di Urbino, 1801 p. 81.

4) Urbino. Arch. di S. Croce. Lib. uff., entrate e spese. Così anche gli altri documenti.

1346 ottobre - a piero de mucio de (l) cholore p. depegnare.
id. - a mastro marcho p. la petra de l' altare.
1366 giugno - p. doie stare (staia) de rena p. depegnare, bol. IIII.
1366 ottobre - avé giuliano depentore uno floreno p. depegnare a la fraternita.
1367 febbraio - deve a Giuliano depentore p. cagion ch' esso depense el nostro lucco (sic).
1368 novembre - anchora recevemo da agnolo de guido fior. II, quale avé el maestro che depense.
1389 - per fare la croce p. colore bol. XXV.

Inventario del sec. XV. — Frammento di un inventario della Confraternita di S. Croce.

Item unus palio.
» una tabula magna pinta existente in altare ecclesie.
» unus Crucifissus a signo sante marie, sancti Iosef sancte marie madalene, duos angelos factos de legno consistente et uno tabernaculo de ligneo in ecclesia.

Item una tabula magna cum figure beate marie cum suo filio in bancho de pietra in ecclesia.

Item un' altra tabula pinta in q. ex una parte est pinta figura crucifissi, s. marie, et altra figura beate marie tenentis filium in braccie.

Item un' altra pinta con figure. (1)

Iacomo di mastro Piero di Urbino. — Di mastro Iacomo ne parlai per primo nell'*Arte e Storia* di Firenze. (2) Nel 1411 dipinse un S. Giacomo con altre figure per la Confraternita di S. Antonio Abb. di Urbino, dove era pure confratello: nel' 16 vi dipinse l' insegna, nel' 19 lavorava alla porta del palazzo del Podestà in Fano e nel '25 di nuovo dipinge un Crocifisso ed una pianeta, per la suddetta Confr. La prima memoria è del 15 febbraio 1411, l' ultima del' 34.

Matteo Gennari di Urbino. — I documenti riguardanti questo artista (1377-1436) si vedano nel vol. VI della *Rassegna* da me pubblicati a p. 61 e segg.

Antonio di Matteo Gennari di Urbino. — Della vita e delle opere di Antonio poco si conosce. Tuttavia anche di questo pittore, (1438-1460) pubblicai vari documenti nel vol. VI di questa rivista, a p. 13 e segg.

Don Antonio Mattioli di Urbino. — Nessuna meraviglia se vediamo un pittore prete; pochi anni dopo ne troveremo altri. Del Mattioli non ho trovato che il seguente documento:

1425 die 23 Martij - Vacante Prebenda secunda in Cathedrali Urbini per morte Antoni Angeli da Mercatello; Canonici capilolariter congregati ele-

1) Urbino. Arch. di S. Croce. Lib. Penitenze, comandi e partiti. 1362-1436.
2) Anno XIX. 1900.

gerunt ad dicta Prebenda, D.num Antonium Matthiolum pictore de Urbino.(1)

Battista Priori di Urbino. — E' appena citato dal Pungileoni e dal Calzini, i quali dicono solo che nel 1444 lavorava in Urbino e vi morì nel 1457, null'altro. Ora mercè un diligente spoglio di rogiti posso riprodurre vari documenti i quali portano nuova luce intorno a questo maestro.

Nel 1438 addì 27 decembre Battista fa da testimonio, (2) come lo è nel'41 ai 23 di gennaio. (3) Trascrivo la quietanza della dote della moglie.

1446, 22 aprile - In civitate Urbini.... Paulus, Antonius et magistro Batistus pictor fratres et filii quondam Peri Pôre (Priori) de Urbino fuerunt confessi et contenti dixerunt, assuerunt et recepisse a Mateo et Bartolomea fratribus et filiis quondam Agnelutii fabri ferai de Urbino, per parte dotis Bartolomee uxoris dicti magistri Batiste pro matrimonio contracto et stipulato, sexaginta ducatos pro residuo et complemento solutionise dicte dotis dicti Mateo et Bartolomea et de Agostine sue matris et quondam uxore dicti Agnelutii. (4)

Nel 1428 addì 22 gennaio (5) e nel' 50 all'8 aprile (6) è di nuovo testimonio con *mastro Francesco Matei petraro di Montecorvo.* Ai 28 dell'istesso mese vende col fratello Antonio (7) un pezzo di terra alla Conf. del *C. Domini* e nell'istesso giorno dalla medesima Conf. compera altro appezzamento di terreno.

I due documenti qui sotto riportati, ci fanno sapere che mastro Battista rimase vedovo di Bartolomea e passò a seconde nozze.

1450 die 30 decembre - In civitate Urbini.... Matheus Agnelutii faber de Urbino.... fecit finem quetationem, liberationem, absulutionem et pactum perpetuum del ulterius, aliquid non potendo a magistro Baptiste Peri Prioris de Urbino pictoris presente.... pro dote Bartholomea quondam uxore dicti magistri Batiste. (8)

1450 die 30 decembre - In civitate Urbini.... Domina Francisca filia quondam Mathei de Apiculo (castello del circondario di Urbino) et uxor magistri Batiste Prioris de Urbino cum presentia, consensu et voluntate dicti magistri Batiste eius mariti ibidem presentis et dicti eius uxoris fecit finem quetationem a Paulo Palmeri de Urbino de treginta ducatos aurj in pagamento della dote di Francesca. (9)

---

1) Urbino. Arch. Com. r'p. III. n. 85. c. 29. Tosi, *Miscellanea.*

2) Urbino. Arch. Not. cas. 1, n. 19 c. 1. rag. Vanni Simone.

3 Urbino. Arch. Not. cas. 1 n. 2. c. 5 rag. Vanni Simone.

4) Urbino. Arch. Not. cas. 17 n. 133. c. 56 rog. Iohannes d.ni Matej.

5) Urbino. Arch. Not. cas. 2. n. 29 c. 48 rog. Vanni Simone.

6) Urbino. Arch. Not. cas. 1 n. 3 c. 224 rog. Vanni Simone,

7). Urbino. Asch. Not. cas. 1. n. 3, c. 227 Vanni Simone.

8) Urbino. Arch. Not. cas. 18 n. 3. 146 c. 13.rog. Vanni Simone.

9) Urbino. Arch. Not. cas. 18. n. 146 c 11 rog. Vanni Simone.

Battista aveva diversi fratelli, coi quali forse faceva vita comune.

1455, 12 maggio.... magistri Batiste Peri Pôre, Marci, Pauli et Franc. Antonj eius Fatres — comprano una casa. (1)

Tra la data ora citata e quella che riporto, e non nel'57, il nostro maestro morì.

1456, 12 gennaio - Gli eredi di — magistri Baptiste Peri Pôre pitor de Urbino — fanno le divisioni, e sono Francesca e Matteo. Antonio, del primo letto, prese la carriera ecclesiastica. (2)

1464, 28 febbraio.. . Iohannes domini Francisci de ville Maciulle habitator Urbini — vende al — venerabile viro fratre Antonj Batiste Peri Priori rectore hospitalis et ecclesie S. Antoni site extra portam Vallis Bone dicte civitatis Urbini, unum petie terre.... (3)

Francesco Antonio Priori di Urbino. — E' ricordato dal Pungileoni in un documento del 25 marzo 1462: « magister Franciscus Antonj Prioris capitaneo, Pictorum et Figulorum ».

Giorgio de Parma pittore di Venezia. — Il Pungileoni ricorda da un rog. di Simone di Antonio in data 38 settembre 1479 il nome di un « *Georgius de Parma.* pitore de Venetiis, che dev' essere tutta una cosa col documento che qui riproduco:

« 1479, 28 settembre - Magister Andrea q. Bartoluti de castro Insule Plane habitator Urbini faber » ha una lite con « m.ri Georgeo de Parma pictore de Venetii » per diversi lavori in ferro eseguiti da mastro Andrea a mastro Giorgio, per la somma di sette ducati aurei. (4)

Evangelista di Mastro Andrea di Piandimeleto — Di questo valente artista (1458-1549) che lavorò alla corte d' Urbino e che fu amico nel padre di Raffaello Sanzio, pubblicai una esauriente mononografia nel vol. VI di questa *Rassegna.* *)

Ottaviano Prasede pittore. — Il ch. prof. Egidio Calzini nel suo bel libro *Urbino e i suoi monumenti* (pag. 169) così si esprime: «..... Ottaviano Prasede, anch' esso urbinate, del quale non conosciamo alcun lavoro. » Queste poche parole mi spinsero a frugare negli archivi di Urbino e le ricerche non furouo del tutto infruttuose. Esse mi posero in grado di scoprire gli antenati di Ottaviano, qualche contratto di lavoro e diversi altri dati biografici. Le persone indicate in questo primo documento possono essere il nonno e la nonna del pittore.

---

1) Urbino Arch. Not. cas. 1. n. 5. c. 74. t. rog. Vanni Simone.

2) Urbino Arch. Not. cas, 1 n. 5 c. 119 rog. Vanni Simone.

3) Urbino Arch. Not. cas. 24. n. 190 c. 25 t. rog. Iohannes d.ni Matej.

4) Urbino Arch. Not. cas. 1, num. 13, c. 189.

*) A p. 193 della *Rassegna*, a. 1901, discorrendo della chiesa di S. Francesco di sassocorvaro, ove si conserva un affresco di *Evangelista*, caddi in errore nell' interpretazione di un' epigrafe; errore che non isfuggì certamente ai lettori della rivista e di cui faccio qui ammenda:

— « 1485, 5 aprile - Domina Iuliana uxor olim m.ri Antoni Prasete de Urbino (1) » fa una cessione ».

Ottaviano nacque in Urbino, con molta probabilità, tra il 1480 e il 1485, e forse anche prima. Ciò deduco dal seguente documento, ove è nominato come testimonio. Ora l' aver fatto da testimonio indica che in quell' anno Ottaviano fosse già in età maggiore, la quale, secondo gli Statuti urbinati, era fissata al venticinquesimo anno.

— « 1515, 1 febbraio - et.... Ottaviano Prasete pictor de Urbino testibus 2) »

Nel 1520 ai 3 di settembre (3) e nel '23 ai 6 di ottobre (4) è di nuovo testimonio. nel '20 e '21 è segnato come possessore di vari beni. (5) Con Evangelista di Andrea da Piandimeleto, Ottaviano dipinse la nuova cappella fatta dalla Comp. del *C. Domini.* I documenti non dicono ciò che vi dipingessero; si limitano ai pagamenti.

— « 1527, 23 giugno - fiorini uno dato a Taviano e Vangelista depintori per depegnere la capella » (6) — 1528, 3 luglio - fiorini doi a Vangelista e Taviano per depegnere la capella » (7).

Nel '31 « m.ri Octaviani quondam Francesco pictoris de Urbino » compera una casa con podere, posta « in curtis castri sancti Donati in Taviglioni et in villa Montis Albani in vocabolo Sancti Petri » (8).

Col citato Evangelista, Ottaviano dipinse nel 1535 nella cappella del Sacramento in duomo. Anche qui il documento stampato nel cit. lavoro su Evangelista di Piandimeleto, non dice che cosa vi rappresentasse.

In quello stesso anno riceve « bol. 12 de la Praseta per doi arme ducali et un calice grande. » (9) Nel '37 ai 15 di gennaio « Ottaviano Franc. Prassede pictor de Urbino » (10) fa quietanza a Domenico Marco Simone di Montebarocci per la somma di venti scudi e li paga don Donino Graziosi nobile urbinate, nella chiesa di Monte Albano, posta nella corte del castello di S. Donato.

Qui terminano le memorie raccolte su Ottaviano, ma avverto che le mie ricerche si sono limitate su pochi rogiti dell' Archivio notarile e di qualchè Confraternita della città. Della valentia del pittore nulla si può dire, in quanto che non mi è noto se esistono più opere di lui. I primi elementi dell' arte li ricevette forse da Giovanni Santi e insieme col Viti e coll' Evangelista dovette perfezionarsi. Altri, spero,

1) Urbino. Arch. Notarile, cas. 8 num. 186, c. 318
2) Urbino. Arch. Not. n. 371, c. 21 t. Quadra del Vescovado.
3) Urbino. Arch. Not. cas. 6 n. 150 c. 115.
4) Urbino. Arch. Not. cas. 8 n. 172 c. 1106.
5) Urbino. Arch. del Catasto Ducale. Indice e Correzioni.
6) Urbino. Arch. del Corpus Domini. lib. 4 c. 47.
7) Urbino. Arch. del Corpus Domini. lib. 4, c. 49.
8) Urbino. Arch. Not. cas. 22, num. 497, c. 31.
9) Urbino. Arch. del C. Domini. lib. 4, c. 43.
10) Urbino. Arch. Not. cas. 19, num. 911, c. 15.

saranno più fortunati di me nel rinvenire anche qualche suo lavoro.

Di un Latanzio, figlio di Ottaviano, trovo la seguente notizia.

« 1555, 21 ottobre Vitales Rosinis de S. Donato scalpellinus et incolà Urbini, per se.... vendidit Latantio q. m.ri Ottaviani pictoris de Urbino » un pezzo di terra (Arch. notarile, n. 988, cas. 7, c. 51 t. *Rog. Pagnoni Pier Antonio*).

Filippo Gueruli di Urbino, pittore. — Ecco ciò che potei raccogliere intorno a questo artista, del quale pubblicai qualche memoria anche nel I vol. di questa *Rassegna*, a p. 98.

« 1508, 11 ottobre - bol. quaranta a m.ro Filippo depentore, per la tavola delle reliquie (1).

« 1510, 18 marzo - bol. quaranta a m.ro Filippo de Rancitella per parte de le pitture de dicte tavole (per le reliquie) (2).

« 1510, 3 agosto - bol. 72 a m.ro Felipe depentor per sua manifatura de la tavola (3).

« 1511, 20 gennaio - bol. 30 a detto felippo per depengere la detta tavola (4).

« 1518, 29 novembre - m.ro Felippo q. Battiste Guerulus pictore de Urbino priore presente Fraternitate disciplinatore Sancti Spiritus de Urbino » compera per la detta Confraternita un podere nella corte della città in vocabolo Pazzarelli in Villa Pallinelli (5).

« 1526 - fiorini septe che tanto a pagato a m. Philippo dipentore creditore di essa fraternita per lo adornamento a la Madonna in dicta fraternita, per lo assegnamento a esso m.o Philippo come appare inscritto per mano di ser Bartolo degli Alberti. (6)

« 1526, 14 agosto - m. Filippo Battista Gueruli pictore teste. (7)
« 1532, 10 marzo - id. id. id. (8)
« 1534, 9 febbraio - id. id. id. (9)
« 1535, 12 agosto - id. id. id. (10)

Federico Cecchini, pittore. —

« 1515, 24 ottobre - In curte castro Saxicorvari, presente Federici m.ri Cecchini pictoris » (11).

Berardino di Durante, pittore. — E' sconosciuto del tutto.

« 1526, 5 gennaio - Ottavianus q. m.ri Brardini de Durante pictor » si confessa debitore e salda il debito a « domina Costanza Filia olim Baldi Bra

1) Urbino. Arch. di S. Croce lib. dal 1425 al 1677. c. 18.
2) » » » » c. 62.
3) » » » » c. 45.
4) Arch. di S. Croce lib. dal 1425 al 1677. c. 19.
5) Arch. Notarile, Not. 157, c. 340.
6) Arch. di S. Antonio Abbate, lib. 6, c. 144
7) Arch. Not. cas. 6, num. 149, c. 109.
8) » » » 148, c. 104.
9) » » » c. 110.
10) » » » c. 144.
11) Arch. Not. Quadra del Vescovado, N. 371, c. 23.

che de la ville castel Buccioni et uxor Petri q. Mathei de Monte Guiduccio »(1)

Raffaello Ghiselli. pittore. — Appartiene ad una delle più nobili famiglie urbinati, ora estinte, ed è ancora poco noto agli studiosi. Sarò ben lieto se per i documenti che posso qui pubblicare le notizie dell' artista riusciranno meno incomplete di quelle date da qualche scrittore che lo confuse persino col Sanzio.

« 1530, 1 maggio - Raffaello di Pietro Ghisello entrò come confratello. (2)

« 1543, 1 maggio - . . . . . sagrestano » (nel senso di allora) (3).

« 1544, 5 luglio - bol. 9 a Raffaello per aver dipinto il telaro (del quadro di Francesco Menzocchi da Forlì) (4).

« 1551, 1 ottobre - Raffaello Ghisello, Priore. (5)

« 1553, ult. ottobre - id. id. bol. 54. (6)

« 1553, 15 novembre - Fiorini 18, denari 9 per il resto di sua fattura de la Madonna a Ghisello. (7)

Questo documento mi fa supporre nel Ghiselli un discreto artista, altrimenti come si potrebbe spiegare la commissione a lui di un sì importante lavoro? Certo che in quel tempo doveva essere il migliore artista che operasse in Urbino, se si pensa che l' Evangelista era già morto ed il grande Barocci si trovava lontano dalla sua città natale.

Un documento del 15 gennaio. 1554. pubblicato con altri che lo riguardano nel I. vol. della *Rassegna* a p. 199, ci indica un restauro eseguito dal Ghiselli ad una importante tela, anzi una insegna, della chiesa di S. Giovanni. Il prof. Calzini diffusamente ne parla nella dotta sua illustrazione critica della *Galleria annessa all' Istituto di belle arti di Urbino*, pubblicata con splendide eliotipie nell' *Arte* (Anno IV. fasc. 12-12) diretta dal Venturi.

« 1557, 24 agrile - a Raffaello Ghisello bol. 20 per comperare colori per dipignere la facciata (della casa, sede della Compagnia) (8). La dipinse insieme con Pietro Viti, ma è da ritenere che la parte principale l' abbia avuta il Ghiselli.

« 1557, 15 dicembre - bol. 93, den. 6 a m.ro Ghiselli per libbre due de pece e fogli 250 d' oro per doi para d' angioli » (9).

« 1558, 8 febbraio - grossi 30 a Ghisello per altri fogli 250 per altro paio d' angeli » (10).

« 1559, 10 marzo - bol. 5 den. 12 a Ghisello per carta, zafferano e fattura de 100 calici » (11).

---

1) Arch. Not. n. 568, c. 21. t.
2) e 3) Arch. del C. Domini. Busta I. *Elenco dei Fratelli* c. 24 t.
4) » » di S. Croce, lib. dal 1543 al 1571, c. 15 t.
5) » » del C. Domini. Elenco citato.
6) e 7) » » » lib. 5. c. 119 t.
8) » » » » 5 c. 129.
9) e 10) » » » » c. 131.
11) » » » lib. 6, c. 81 t.

« 1561, 6 giugno - a m. Ghisello bol 9 per haver fatto 4 calici mezzani e 100 con de li piedi » (1).

« 1562, 30 aprile - a m. Ghisello fiorini sei per un Crocifisso grande, tolto per il venerdì santo e per haver dipinto sei pali de altare de la fraternita ». (2).

« 1562, 2 ottobre - a m. Ghisello bol. 30, per haver restaurato la Madonna e S. Margarita in dicta chiesa » (3).

« 1564, 30 maggio - a m. Ghisello bol. 9 per haver depento quadri da morto con li calici piccoli » (4).

« 1565, 5 dicembre - grossi 10 pagati a Raff. Ghis. pittore per haver fatto la croce nella tela (tenda) dell' altar grande (che copriva il quadro di Francesco da Forlì » (5).

« 1569, 24 aprile - a m. Ghisello bol. 24 per 15 calici dorati da mettere in sul capuccio delli sacchi » (6).

« 1569, 29 ottobre - a m. Ghisello bol. 20 per haver innorato del suo el calice che è sulla facciata de l' osteria dove sta donna Leonora ostessa » (7).

« 1570, 25 maggio - a m.ro Ghisello bol. 5 per 10 calici dorati » (8).

« 1571, 12 aprile - scudi 25 e bol. 14 sono per fogli 2650 d' oro fino per dorare l' altare de S. Margarita, per l' altare de li Angeli, posamento de lo altare grande con il cornigione, el quale se mise in opera 1750 fogli da m.ro Raff. Ghis. pitore e fogli 900 da m.ro Giulio Evanzoli (?). »

Il lavoro venne stimato da Pietro Viti e da Ascanio « Feritio » pittore. — L' ultimo giorno dello stesso mese d' aprile il Ghiselli era morto (9)

(Continua) E. Scatassa.

1) Urbino Arch. del C. Domini. lib. c. 89.
2) » » » » c. 92 t.
3) » » » » c. 94. t.
4) » » » » c. 99
5) » » di S. Croce lib. dal 1563 al 1565, c. 10
6) » » del C. Domini, lib. 6. c. 120 t.
7) Urbino Arch. del C. Domini, lib. 6 c. 122.
8) » » » » c. 125.
9) » » » » c. 129.

RECENSIONI

Emilio Anderloni. *Opere e vita di Pietro Anderloni* — Note ed appunti — Milano, Stabil. G. Modiano e C., 1903.

È una elegante e attraente monografia, pel soggetto interessantissimo, per quel senso di nobile fierezza che accompagna il giovane scrittore dalla prima all' ultima pagina, esaltanti, senza esagerazioni e con convinzione sincera, i molti meriti dell' avo, infine, per la veste veramente signorile con cui si presenta, ricca di splendide eliotipie tratte da negative dello stesso autore e riproducenti quaranta e più lavori dell' Anderloni.

Un bel ritratto dell' artista, da un incisione di F. Joubert, adorna la prima pagina del libro, dedicato all' avv. Giuseppe Anderloni, cugino dell' autore.

Il volume, stampato in quattro lingue (Italiano, Francese, Tedesco e Inglese) su ottima carta, in-4 grande, è diviso in cinque capitoli. Il primo, intitolato: *Gli studi*, va dal 1795 al 1810; il secondo segue l' artista dal 1810 al '18; il terzo dal 1818 sino al 1824; e da questo anno al '45, che è il più bel periodo dell' Anderloni, è ampiamente lumeggiato nel quarto; mentre nell' ultimo, che va dal '46 al '49, son descritti gli ultimi anni dell' artista, più specialmente dedicati alla scuola e alla famiglia.

Pietro Anderloni nacque a Brescia il 12 ottobre 1785. Il padre suo, G. Battista, aveva avviato nella promettente carriera dell' incisione anche un altro suo figlio, Faustino, che nel 1801, chiamato a Pavia a insegnar disegno, ebbe fra i suoi primi discepoli anche il fratello minore Pietro, il quale aveva ricevuto già i primi rudimentl dell' arte da un tal Stefano Pollazzi, oscuro pittore veneziano, che dimorò a Brescia sullo scorcio del Settecento. Nel 1803, Pietro, esordì con un piccolo ritratto inciso, riuscitissimo lavoro per un giovanetto che contava appena 17 anni; ma più liete promesse furon da lui date con alcune tavole d' anotomia per un libro dello Scarpa, stampato nell' anno seguente. « A Faustino Anderloni ne era stato affidato l' incarico del disegno e dell' incisione, scrive in proposito il nostro, ma egli ne curò appena i disegni ed intagliò la prima tavola e divise le altre tra due suoi allievi, un tal Pietro Zugliani ed il fratello Pietro. Cinque tavole lavorò il giovane incisore..... Forse le felici attitudini, di cui diè prova, determinarono il fratello a mandarlo a Milano a compiere all' Accademia delle Belle Arti la sua educazione artistica; e sulla fine del 1804 lo troviamo a Milano ».

Nel *Raccoglitore italiano e straniero* del 1836 (fascicolo di marzo) si fa questione sul numero degli anni e sulle misere condizioni alle quali l' Anderloni lavorò da giovanetto in Milano, nel lungo periodo da lui trascorso nello studio del Longhi; il nostro però, senza perdersi in argomenti, che giustamente chiama bizantini, sa dirci invece « come l' Anderloni abbia speso quegli anni allargando la sua coltura. ed affinando il buon gusto, ed addestrandosi nel maneggio dei difficili istrumenti incisorii ». D' altra parte il giovane artista collaborando col Longhi — allora meritamente celebre —

provvide alla sua fama, meglio, forse, anche se miseramente rimunerato, di quello che avrebbe fatto aprendo uno studio, poichè il maestro aveva posto nel suo allievo grandissimo affetto, come si può arguire dalla circostanza che al giovane collega affidava l' esecuzione di varie sue stampe — che non è qui il caso di enumerare — fondando in lui le migliori speranze, come quegli che incarnava l' ideale dell' incisore vagheggiato dall' illustre uomo, che l' arte nobilissima dell' incisione diceva « sorella della pittura ».

Ci è impossibile seguire l' autore, capitolo per capitolo, nell' esauriente suo lavoro: ci contenteremo di spigolare qua e là le notizie più importanti. Sin dal 1811 l' Anderloni s' era già distinto fra i migliori con una soavissima incisione della *Madonna del Prato* di Raffaello, da un disegno di Giovita Garavaglia e con altri lavori degni di ammirazione « per l' intelligenza, il gusto e la morbidezza dell' intaglio » come si esprimeva la Commissione giudicatrice del gran concorso di quell' anno. Da quel tempo le opere dell' Anderloni si accrescono di numero e di pregio, poichè sin d' allora gareggia coi più valorosi incisori dell' epoca, come lo dimostrano numerosi ritratti da lui eseguiti e le grandi incisioni: *Mosè al pozzo di Madian* dal Poussin, *l' Adultera* (di Tiziano), *la Madonna del Passeggio, l' Eliodoro scacciato dal tempio* — che il Longhi affermava « incontrastabilmente migliore e per disegno e per intaglio di quella del Volpato —, *l' Incontro di S. Leone con Attila, il Giudizio di Salomone,* ecc., tutti da Raffaello. Chè per i lavori dell' Urbinate l' Anderloni ebbe una vera adorazione. « Nel settembre del 1824, narra il nipote, Pietro Anderloni sposò la Signora Felicita Negri, sorella al celebre geografo e uomo di stato: *Cristoforo Negri.* Per il viaggio di nozze riprese la via di Roma, in compagnia più cara stavolta, e con intendimenti artistici più precisi. L' arte di Raffaello l' aveva affascinato, e doveva avvenire così nell' Anderloni, che era classico fino alle midolla, e che per giunta vagheggiava un bello di correttezza incomparabile, di forma di armonie intime tradotte in armonie esteriori, il bello cioè della eleganza e della grazia. Raffaello il pittore della grazia doveva essere « lo suo maestro e lo suo autore » ed a lui voleva legare il suo nome, come ve l' avevano unito il Raimondi, il Volpato. Si metteva quindi ad una gara, ad una prova ben difficile, quale era quella di cimentarsi con due dei più illustri incisori della passata generazione; senza dire della difficoltà che la riproduzione di Raffaello porta con sè. Ma era pienamente consapevole della propria perizia nel maneggiare il bulino, sapeva che l' arte dell' intaglio per lui non conservava segreti; e pur ricordava che il suo maestro venerato tante volte gli aveva detto che Raffaello era sempre stato travisato. Scese quindi nell' arringo e gli otto mesi che passò a Roma lo si vide per lunghe ore nelle sale e nelle gallerie vaticane innanzi agli affreschi ed alle tele del grande Urbinate. E partì da Roma ricco di disegni », che il nipote conserva religiosamente, insieme con molti altri lavori dell' avo, compresi dieci rami incisi e tutte le stampe, molte delle quali avanti lettera.

Nel 1830, morto il Longhi, Pietro Anderloni lo sostituì nell' ufficio di prof. d' incisione presso la R. Accademia di Brera, cercando di rialzare le sorti di quell' arte che ogni giorno più immiseriva. Certo l' Anderloni

era l' uomo che per le doti del cuore e della mente avrebbe potuto far fiorire la scuola della Calcografia, se per quell' arte non fosse stata già sonata l' ultima ora. Alla rigogliosa fioritura primaverile di trenta anni prima, bene avverte il nostro, era succeduto lo squallore dell' inverno; e i giovani artisti lasciavano l' arte faticosa ed ingrata per altre meno difficili e più promettenti.

Tuttavia anche negli ultimi anni di sua vita l' Anderloni all' arte prediletta consacrò con ardore sempre giovanile le ore libere dell' insegnamento, ritemprando le forze nell' affetto della famiglia che gli cresceva attorno bella e numerosa; e fino agli ultimi suoi giorni continuò a dare lavori che possono stare a confronto con quelli dei più rinomati maestri. Morì nel 1849. Siccome fu buon artista fu anche ottimo padre, e cittadino e patriotta esemplare, sacrificando per le cinque giornate di Milano somme e gioielli, tra cui le medaglie da lui vinte nella scuola e nei concorsi.

Tali, per sommi capi, la vita e le opere dell' Anderloni illustrate con affetto di congiunto dal nostro autore. « Mosso da legittimo orgoglio, scrive questi nella prefazione, volli rievocare la bella figura di Pietro Anderloni, professore d' incisione all' Accademia di B. Arti a Milano;... ai lettori il dire se le mie speranze non sono una rosea e vana illusione ». E i lettori hanno detto già che la sua non fu opera vana, ma buona e nobilissima.

E. Calzini.

E. Mauceri. *Siracusa* — Monografie Siciliane — Vol. in-8.° con molte illustrazioni, legato in tela e oro — Palermo, G. Pedone Lauriel Editore, 1904.

E' la prima di una serie di monografie che una eletta schiera di scrittori si propone, a mezzo di volumi di piccola mole e illustrati, far meglio conoscere l' *isola del Sole* agli stessi Siciliani ed agli Italiani d' oltre il faro. La Sicilia, dice il manifesto, tanto decantata pel suo bel cielo, per l' incanto de' suoi paesaggi, per la sua vegetazione, per la storia di antiche civiltà di cui rimangono larghe, durevoli traccie, è tanto poco nota invece nella sua vita moderna, nei suoi costumi. Mentre si illustreranno singolarmente tutte le parti della Sicilia, sia dal punto di vista descrittivo che storico archeologico, si cercherà di ritrarre qual è il popolo siciliano, col proposito di sfatare quanto di fantastico e di leggendario è stato detto sinora intorno alla sua civiltà attuale, ai suoi costumi, alla sua cultura.

L' egregio e dotto autore di « Siracusa » discorre sobriamente, in forma facile e dilettevole, dell' antica metropoli della Sicilia greca, della grande importanza politica a cui era giunta sotto i Dionisi e più ancora sotto Timoleonte, le cui eroiche gesta sono immortalate da Plutarco, de' suoi uomini insigni, delle vicende infine per cui passò sotto la dominazione di Roma e dei Saraceni, che furon cagione dell' estrema decadenza della povera cittá che nel IX secolo « la ridussero nè più nè meno che ad un deserto, dopo un assedio di nove mesi ed una resistenza eroica ».

La maggior parte della bella monografia è dedicata al ricordo dei monumenti di Siracusa e de' suoi castelli: monumenti di cui purtroppo ben po-

co è giunto fino a noi. « Com' è avvenuta la sparizione, osserva il M., di un così gran numero di ricordi? Ciò in parte si spiega, se si considera che per molti secoli è continuata l' opera devastatrice degli uomini più che del tempo, alimentata dalla peggiore delle barbarie, l' ignoranza, la quale compì quanto non avevan fatto i Mussulmani. »

Non meno importante è la parte che il nostro consacra alla storia e ai monumenti della nuova cittadina, medievali, importantissimi, e del Rinascimento, e alla raccolta del Museo Nazionale che, grazie all' opera del prof. Paolo Orsi, ha raggiunto oggi una straordinaria importanza, per gli scavi compiuti nelle necropoli siracusane e per una larga messe di materiale pervenutogli da altri paesi, sedi in antico di trogloditi o di Siculi o di Greci.

Nitide e belle le numerose illustrazioni che accompagnano il bel lavoro di divulgazione, dettato con amore e competenza dal Mauceri, fra cui piacemi segnalare quelle interessantissime della celebre Venere scoperta nel 1804, del tempio di Minerva, del Giove, degli anfiteatri, del Sarcofago Adelfia (sec. IV-V d. C), del castel Maniace (sec. XIII), di alcuni portali del medioevo, di alcune chiese e palazzi dei secoli XIV e XV, ecc. Se l' idea di pubblicare una serie di monografie illustranti la Sicilia è stata bella e opportuna, non meno felice è stata quella di aprire la ben ideata serie con l' illustrazione di Siracusa per opera di uno de' più geniali e valorosi scrittori siciliani. E di tutto ciò, parmi, va molta lode anche all' editore palermitano G. Pedone Lauriel.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** P. N. Ferri nella *Rassegna d' Arte* (giugno, 1904) pubblica vari **disegni e stampe del secolo XVI riguardanti la basilica di S. Pietro di Roma,** tratti dalla raccolta della R. Galleria degli Uffizi, ottimo contributo all' illustrazione dell' insigne monumento, pel quale è possibile farsi un' idea del progressivo sviluppo, come giustamente scrive il Ferri, della secolare costruzione. Il primo disegno è di Baldassare Peruzzi (1481-1536), il quale ci mostra lo stato in cui trovavasi la vecchia basilica nel primo ventennio del secolo XVI; il secondo è di Giovanni Balducci e rappresenta un santo monaco in atto di risanare un guerriero in presenza di vari cardinali e del popolo romano, nello sfondo una veduta con le fabbriche vaticane fino a Castel S. Angelo; il terzo è dell' architetto sangemignanese Giovanni Antonio Dosio e rappresenta la facciata dell' antica basilica Costantiniana dedicata a S. Pietro; vengono poi molti altri disegni e stampe

con le riproduzioni, tra altro, dell' edicola con la famosa pina trasportata poi al tempo di Paolo V nel cortile del Belvedere in Vaticano; la veduta interna centrale del capo croce della nuova fabbrica nel momento che si sta costruendo il tamburo della cupola michelangiolesca; la veduta esterna del lato posteriore di S. Pietro; la veduta di Borgo nuovo (già Borgo Alessandrino) con parte della piazza di S. Pietro; la vecchia basilica con la loggia della benedizione e l' annesso palazzo pontificio, ecc.

*** Nel fascicolo di luglio 1904 della medesima rivista Carlo Gamba dà notizia del nuovo piccolo museo iniziatosi a Firenze sopra la loggia del Bigallo con alcune opere d' arte che si trovavano sparse nell' Orfanotrofio del Bigallo stesso e nel convento di S. Onofrio. Tra gli oggetti più importanti vi figurano già un piccolo tabernacolo di Bernardo Daddi, un tondo di Iacopo del Sellaio, un *Crocifisso* dipinto su tavola del secolo XIII, un busto in terracotta, rappresentante il Redentore, della scuola del Verrocchio, un *Cristo che porta la croce*, del Sodoma, varie pitture toscane dei secoli XIV, XV e XVI, sculture, ecc. Aggiunge poi altre notizie intorno a nuovi acquisti recentemente fatti dalle gallerie fiorentine.

*** Un articolo intitolato **Putti nell' arte,** pubblica nel *Secolo XX* (agosto 1904) Alfredo Melani. Il genialissimo argomento, trattato con spigliatezza e garbo dall' a. è reso anche più interessante per le numerose e belle zincotipie che accompagnano lo scritto, le quali rappresentano opere o particolari di opere di Donatello, dei Della Robbia, di Raffaello, del Correggio, di Gaudenzio Ferrari, del Tiziano, del Domenichino, dello Schidoni, del Sassoferrato, del Serpotta, ecc.

*** C. Appel nel bellissimo numero della *Rivista d' Italia* (luglio, 1904) dedicato al Petrarca, ragionando dei « **Trionfi** », riproduce i dipinti allegorici del Botticelli (Il Trionfo della Divinità, della Castità, del Tempo e dell' Amore), di Lorenzo Costa (Il Trionfo della Vita e della Morte) e di Matteo Pasti.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) nelle *Notizie di Lombardia* A. Venturi discorre dell' **Esposizione d' arte sacra a Brescia;** in quelle del *Veneto* A. Moschetti tratta brevemente del **Monastero di Praglia,** che ha, tra altro, un refettorio con dossali di legno (quivi riprodotto) mirabilmente scolpiti nel 1725; e nelle *Notizie Emiliane* Laudedeo Testi scrive dei **Progetti di restauro al tempio di Santa Maria della Steccata** di Parma, che è una delle più belle costruzione del tardo Rinascimento.

*** **I dipinti italiani nella Galleria Imperiale di Vienna** è il titolo di un lungo articolo che Giorgio Bernardini inserisce nella *Rivista d' Italia* (giugno, 1904). Accennato brevemente all' origine

della magnifica raccolta e al sontuoso palazzo che la contiene, il B. passa in rassegna molte fra le più importanti opere di maestri italiani, fermandosi a preferenza su quelle che gli diedero occasione di far qualche osservazione critica, incominciando dai veneti del secolo XV e del Cinquecento, largamente e superbamente rappresentati nella galleria viennese. La sezione veneziana va adorna di numerosi dipinti appartenenti al grande Cadorino, a Palma il vecchio, al Tintoretto. Fra i maggiori delle altre scuole italiane ricorrono — in alcuni casi anche più di una volta — oltre i nomi dei più rinomati fra i veneti, i nomi di Francesco Francia, di Pietro Perugino, di Raffaello, del Correggio, ecc.

*** De **Gli antichi affreschi di Santa Maria Maggiore** in Roma (di cui scrisse già A. Colasanti nella *Tribuna* del 12 giugno u. s. sotto il titolo: *Scoperta di antichi affreschi in Santa Maria Maggiore: Cimabue o Cavallini?*) discorre nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) O. Toesca. Il quale dice le ragioni per cui crede che detti affreschi risalgano allo scorcio del secolo XIII; ma quanto alla personalità artistica cui riferire l' esecuzione di essi dice arduo il problema. Esclusa la possibilità ch' essi possano appartenere a Jacopo Torrita, a Filippo Rosuti e a Giovanni Cosma, tutti intenti in quell' epoca ai lavori di musaico nella basilica liberiana; escluso il nome di Cimabue e, per ora almeno, quello di Pietro Cavallini, gli affreschi di S. Maria Maggiore, conclude il T., non portano nuova luce nell' oscuro problema dello sviluppo della pittura sulla fine del XIII secolo: essi dimostrano sempre più la ricchezza di forze e la varietà dell' ambiente nel quale ebbe le sue radici l' arte di Giotto.

*** Lo stesso O. Toesca discorre poi, nel medesimo fascicolo della bellissima rivista romana, **della Badia di Grottaferrata**, prendendo in esame specialmente gli affreschi della fine del secolo XIII che vi si conservano ancora, nei quali sono palesi le relazioni che, nel tempo in cui la pittura a Roma trovava già nuove vie, la badia si ornava ancora con l' arte bizantina. « Ben poteva la chiesa essere stata costruita secondo il tipo romanico, incoronata di un cornicione gotico; sulle pareti dell' interno, pur piegandosi alla forma narrativa propria alle decorazioni delle basiliche occidentali, l' arte bizantina dominava ancora a traverso l' impuro prisma degli imitatori o nelle sue nobili e genuine forme. »

*** Ricordati i famosi nove arazzi che il governo austriaco tolse dal Palazzo Ducale di Mantova per l' Esposizione che doveva aver luogo a Vienna nel 1866; tessuta per sommi capi la storia dell' arazzeria in Mantova, durata dalla fine del secolo XIV sino alla seconda metà del Cinquecento; Achille Patricolo, nella *Rassegna d' Arte*

dell' agosto (1904), pubblica per la prima volta ed illustra i sei **Arazzi del Duomo di Mantova,** donati a quella chiesa nel 1599 da Frate Francesco Gonzaga, vescovo di Mantova, che li fece fare appositamente, ordinando « che mai sieno levati da questa Chiesa, neanco in prestito per poco tempo ». Gli importantissimi cimeli rappresentano scene sacre e le figure dei santi hanno strettissimo legame con la cattedrale e con Mantova, di cui sono protettori. Quanto agli autori di essi, così scrive il Patricolo: « Se la tessitura non fu eseguita in Mantova è lecito supporre che la composizione sia emanazione e prodotto locale; poichè nell' epoca a cui essi rimontano, troviamo parecchi pittori intenti a lavorare nella Corte Ducale e tra essi quello stesso Andreasi (allievo di Lorenzo Costa) che più sopra ho detto ne aveva disegnati nel 1579 ». Gli arazzi si trovano appesi ai quattro piloni su cui imposta la cupola del Duomo ed hanno bisogno d' essere meglio conservati.

*** Della bellissima **Loggia del Giardino dei Portuensi a Ravenna** di *stile lombardesco* discorre nello stesso numero della rivista milanese Odoardo Gardella; il quale riproduce l' elegante costruzione, prima e dopo i restauri, e riassume la storia della superba Canonica portuense, sorta a Ravenna negli ultimi anni del quattrocento. Il 5 agosto 1495 si gettarono le prime fondamenta della Canonica.

*** Nel n. 6-7, 1904 di *Rivista d' Arte* sono tra altro inserite le recensioni delle pubblicazioni recenti: Maria Baciocchi del Turco, *I Cenacoli Fiorentini*, Firenze, Paggi, 1904; Egger Hermann, *Kritisches Verzeichnis der Sammlung Architektonischer Handzeichnungen der K. K. Hof-Bibliothek*, Wien, 1903.

*** Un dotto articolo firmato da P. Molmenti e da G. Ludwic, intitolato **La Madonna degli Alberetti,** si legge nell' *Emporium* (agosto, 1904). Gli egregi autori si sono proposti, riuscendo nel loro intento, di far « vedere in qual modo quel soggetto pittorico, conosciuto sotto il nome di *Madonna degli Alberetti*, si origini, si svolga, giunga al suo massimo sviluppo e da ultimo degeneri e, quasi diremmo, si atrofizzi », muovendo dallo *speculum humanae salvationis*, prezioso codice della Biblioteca dell' Arsenale di Parigi (593 Berris V), attribuito a Corrado cognominato da Alzey, nelle cui miniature, di stile fiorentino-giottesco assegnate a Taddeo Gaddi, essi credono di scorgere il tipo originario della Madonna degli Alberetti. Adornano lo studio nitide zincotipie, la prima delle quali rappresenta la *Vergine dei cipressi*, tolta dal codice su ricordato. La maggior parte delle illustrazioni riproducono pitture di maestri italiani: Gentile da Fabriano, Giovanni Bellini, Girolamo dei libri, lo Spagna, Eusebio da S. Giorgio, ecc.

Abruzzo

*** Antonio de Nino nel *Secolo XX* (Milano, giugno 1904) pubblica un articolo interessantissimo intitolato **Tesori d' arte in un paese dell' Abruzzo.** Il paese è Pescocostanzo a 1360 metri sul mare. Un tempo il paese aveva numerosi orefici, oggi non più; v'è rimasto al contrario l' arte dei merletti. Fra i monumenti si nota una fontana nel tratto principale del Corso e l' orologio pubblico con una campana del 1363 fusa, pare, per la chiesa di S. Antonio Abbate, da *Marino di Santa Vittoria.* Curiosa è la facciata di un Monastero eretto nel 1624 e non terminato mai. Il disegno di tale edificio, caratteristico sopra tutto per la tettoia sostenuta da belle mensole in legno a foggia di draghi, è dell' architetto Cosmo Fansago. S. Maria del Colle, la chiesa matrice, è ricca di opere d' arte. La sua fondazione risale ad epoca remota, ma dal secolo XV in poi la chiesa è stata più volte rifatta ed ingrandita. Meraviglioso il soffitto (1671-1678) tutto intagliato e dorato della navata principale, disegnato da Carlo Sabatini e ornato di pitture nei riquadri da un *Giovannangelo Bucci* nel 1682. Gli altari sono quasi tutti ricchi di marmi e di svariati intagli, specialmente nei paliotti. Uno di essi del secolo XVI, nascosto in fondo al *Cappellone* meriterebbe di tornare al suo posto d' origine sul presbiterio. Vi sono varie pitture di pregio e statue in legno d' una antichità piuttosto remota, tre calici della celebre scuola sulmonese, di cui il De N. dà la riproduzione, uno del secolo XIV e due del XV; sul limitare del detto *Cappellone* o Cappella del Sacramento, è un cancello in ferro battuto: opera veramente eccezionale, d' innanzi alla quale si fermano di preferenza tutti i visitatori della chiesa. La esecuzione del bellissimo cancello si deve a due artefici del luogo, *Francesco* e *Ilario di Sante di Rocco* che operavano sulla fine del Seicento e la prima metà del secolo XVIII. Nel suo articolo adorno di zincotipie il De N. accenna infine anche alla chiesa di Gesù e Maria dove si trovano bellissimi paliotti di marmo ed una ancona con la Vergine seduta col B. e i santi Rocco e Antonio, dei primi anni del cinquecento.

*** Nella *Rivista Abbruzzese* dello scorso luglio (Teramo, 1904) Lorenzo Fiocca inserisce un articoletto intorno all' **Architettura romanica nell' Italia meridionale,** e Francesco Savini vi discorre, a proposito del recente volume del Bertaux, sull' **Arte nell' Italia meridionale nel medio evo,** accennando ad alcune mende della nuova pubblicazione del ch. scrittore francese che il S. loda tuttavia come « un gran passo nella storia critica dell' arte meridionale italiana e tocca ormai la meta della via sì sapientemente aperta dallo Schulz. »

Emilia

*** Un utile articolo, splendidamente illustrato, intorno a **Gli affreschi del Correggio** nella cupola di S Giovanni di Parma e la questione dei restauri, pubblica nell' *Emporium* dello s. giugno G. P. Clerici.

*** **Per Melozzo da Forlì** è intitolato uno scritto di E. Calzini inserito nella elegante *Rivista d' Arte* (n. 6-7, 1904) che si pubblica a Firenze. Il C. fa conoscere agli studiosi preziose notizie biografiche sull'insigne maestro romagnolo ed illustra particolarmente la grande tavola con l' *Annunciazione,* a Melozzo e non al Palmezzano ordinata nel 1489 o 90 per la chiesa del Carmine a Forlì. A sostegno del proprio asserto il C. istituisce diversi confronti fra questa opera che oggi si ammira al posto d' onore nelle pinacoteca di Forlì sotto il nome di Marco Palmezzano, e le migliori pitture di quest' ultimo, per dimostrare che l' opera appartiene al grande maestro; e che al suo allievo, — il quale non si elevò mai a tanta altezza, neppure quando operava sotto l' influsso diretto di Melozzo — non si possono attribuire che le parti accessorie del dipinto e più specialmente il paesaggio roccioso nello sfondo del bellissimo quadro. « Il quadro del Carmine, conclude li nostro, non si può assegnare agli ultimi anni del secolo XV, nè, tanto meno, ai primi del Cinquecento, all' epoca voglio dire della bella tavola di Faenza o di quella di Matelica, entrambe dipinte dal Palmezzano nel suo più bel periodo. Non conoscendo quindi nessun altro lavoro di questo artista da potergli paragonare, dovremmo forse pensare che la tavola del Carmine stia da sola, fra i tanti lavori del Palmezzano, come sulla cima di una parabola gloriosa, di cui non si conoscono le vicende dell' ascenzione e del decadimento? »

*** Emilio Robiony nello stesso fasc. di *Rivista d' Arte* pubblica due lettere del 1717 di Niccolò Antinori, e di Di Ferdinando Venturini, ed una Copia della relazione fatta dal P.re Resta, relative ad **un presunte quadro del Correggio,** finora affatto ignorato, di soggetto analogo al « Trionfo della Virtù » del Correggio che si ammira nel museo del Louvre, e di cui esiste una copia incompiuta nella galleria Doria Pamphili di Roma. Secondo quanto è riferito nella relazione del Resta, dello scorcio del Seicento, si può supporre che la disputata tela di cui purtroppo non si conosce la fine, fosse lavoro originale del Correggio, eseguito in pochissimo tempo dal maestro nel 1530 per adornare l' arco trionfale, innalzato in Mantova in occasione del passaggio per quella città dell' imperatore Carlo V, reduce dall' incoronazione di Bologna.

*** Nell' *Arte* e *Storia* del 20 giugno 1904 GIAMBATTISTA CREMA scrive un articoletto, per ricordare alcuni frammenti di **terre cotte di Ferrara** dei secoli XIV e XV, sparsi qua e là su antiche finestre, ne' capitelli di antiche chiese, ne' campanili, nei cortili di vecchie case quasi abbandonate: « splendida ed originalissima manifestazione artistica, che fiorì solitaria, lungi dalle suggestioni e dalle influenze dell' arte che si andava facendo nelle altre regioni d' Italia, che fu maestra alla tanto celebrata industria delle terre cotte di Bologna ».

*** CORRADO RICCI in un articolo, ricco di disegni, inserito nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio, tesse la storia, col sussidio di parecchi documenti inediti e mediante ricerche fatte sul luogo, di quella importantissima parte della chiesa di S. Vitale in Ravenna, che è **la Cappella detta Sancta Sanctorum,** tornata oggi, mercè opportuni e diligentissimi restauri, nella sua forma originaria.

*** ADOLFO VENTURI nell' *Arte* di giugno-agosto (1904) pubblica tre frammenti di un pulpito, che insieme congiunti dovettero formare la faccia anteriore di un ambone, e altri due frammenti che un tempo dovettero essere disposti nelle facce laterali. Sono **sculture romaniche** che si conservano **nella « Sagra » di Carpi** e che il V. crede di quel Nicolò scultore, che lavorò con Wiligelmo a Modena, Nonantola, Piacenza, Ferrara, ecc.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Arte* G. BERTONI — E. P. VICINI pubblicano un polittico di Serafino Serafini, nel Duomo di Modena, illustrando la vita del vetustissimo pittore modenese, veramente degno di considerazione, come giustamente notano gli autori, per chi non si appaghi alla conoscenza pura e semplice dei sommi, ma procuri, per meglio comprendere questi ultimi, di studiare la numerosa e interessante legione degli ignoti o quasi ignoti che hanno aperta, per così dire, la via ai maggiori. I primi documenti riguardanti il Serafini sono degli anni 1348-49, ma la sua nascita deve risalire intorno alla fine del primo quarto del secolo XIV. Nel 1387 viveva ancora. Peccato che a far fede della valentia del maestro, che fu coetaneo, o quasi di Tommaso da Modena, resti il solo polittico della cattedrale modenese. Ben 25 documenti, tratti dall' Archivio notarile di Modena, completano il bel lavoro dei signori B. e V., pel quale cadono i non pochi e gravi errori che vecchi scrittori del luogo ed altri storici posteriori avevano divulgato intorno alla vita di **Serafino Serafini, pittore modenese dal secolo XIV.**

*** **Di un quadro di Melozzo da Forlì nella Galleria nazionale a palazzo Corsini,** discorre nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* Adolfo Venturi; riapparve or sono pochi mesi a Napoli: riconosciutavi dal V. la mano del grande maestro, venne proposto al Ministero per la

la Galleria nazionale e il Ministero con lodevole prontezza acquistò il bel quadro per sole lire cinquemila. Il quadro rappresenta s. Sebastiano legato alla colonna e crivellato di frecce. Nel basso stanno ginocchioni due adoratori visti di profilo col berretto sulle mani giunte: due ritratti magnifici. Della attribuzione a Melozzo, nota il V., oltre l' esame dell'opera, « dànno in qualche modo conferma le notizie della provenienza del dipinto. Esso stette in Roma, nella chiesa della Pace, rinnovata da Sisto IV: fu venduto forse nel 1825 e acquistato da un principe napoletano, che lo lasciò agli eredi come opera di Francesco Melozzo. Anche nell' errore del nome può vedersi conservata l' antica tradizione: come nella notizia confusa, pure conservata nella famiglia dell' acquirente, che la tavola fosse fatta eseguire dal cardinale Piero Riario nel 1472, niuno vorrà non riconoscere il nome di uno de' Riario ». Oltre la riproduzione del quadro, il V. presenta anche due tavole fuori testo con le immagini dei due devoti.

Liguria.

⁂ Di **un bassorilievo del 1566,** già esistente nella chiesa di S. Pietro, in Novi, rappresentante il *Presepio* discorre Diego Sant' Ambrogio nella *Rassegna d' Arte* (maggio, 1904). Si tratta di una mediocre scultura d' artista locale che seguiva le tradizioni della scuola del rinascimento lombardo, forse di quel Bernardino de Novi che lavorò alla Certosa di Pavia nella tomba di Gian Galeazzo. Certamente poi va escluso che detto bassorilievo possa aver appartenuto insieme con altri frammenti ricordati dal Mongeri nell' *Arte in Milano* al disperso sarcofago eseguito in Milano nel primo quarto del secolo XVI, in memoria di Gastone di Foix.

⁂ Pietro Bologna nel *Giornale storico e letterario della Liguria* (n. 3-6, 1904) pubblica un' ampia recensione del nuovo lavoro di Giovanni Sforza: *Memoria e documenti per servire alla storia di Pontremoli* (Firenze, tip. di L. Franceschini, 1904). Per ciò che si riferisce più specialmente ai nostri studi, riportiamo alcuni brani del B. intorno all' ultima Appendice che lo Sforza aggiunse al proprio lavoro col titolo: **La chiesa e il Convento della SS. Annunziata presso Pontremoli.** Tale appendice scrive il B. « forma una completa monografia storica e artistica di quel monumento sorto sul cadere del secolo XV. Finora non si conoscevano gli artefici che vi lavorarono essendo andate disperse le carte del Convento, dalle quali potevansi attingere notizie: ma l' A., rovistando nell' Archivio notarile di Pontremoli, riuscì a trovarvi i vecchi libri delle entrate e spese relative alla costruzione. Tutto l' insieme di questo monumento è interessante: la chiesa attuale che fu inalzata ingrandendo e prolungando un' altra

chiesa che ivi sorgeva, è grandiosa ed ardita, e cresce in maestà per la elevatezza del presbiterio e del coro, a cui si accede mediante una gradinata in macigno composta di 14 scalini; ma è priva di mosse e decorazioni architettoniche che rivelino il genio di un grande maestro. Lo stesso dicasi dei due chiostri del Convento.... In quella chiesa lavorò per primo un maestro Biagio da Firenze, *magister Blasius florentinus*, designato col modesto titolo di *murator* del quale è memoria dal 13 agosto 1474 all' aprile 1475. Esso aveva fra i suoi dipendenti un fratello chiamato Clemente. A lui successe maestro *Martino da Lugano*, che da tempo viveva in Pontremoli e aveva costruito la rocca di Borgotaro per Obbietto de' Fieschi »..... Fra gli artisti minori, un magister *Jacobus Comascus habitator Pontremuli* che è chiamato anche *magister* Jacobus de Lugano; un maestro *Bogino* del quale non è indicata la patria; un maestro *Martino de Zara* e un maestro *Giovanni da Bissono* ».

Due altre questioni, soggiunge il B., risolve l' A. riguardo a questo monumento: quella relativa alla facciata della chiesa, e l' altra ad un tempietto ottagono, di marmo, che sorge nel mezzo della chiesa; provando infatti con validi argomenti che la facciata fu opera di *Giovanni da Lugano* ed il tempietto di *Niccolò Civitali*.

Lombardia.

*** Ottime riproduzioni de **Gli affreschi della Cupola di Saronno,** il capolavoro di Gaudenzio Ferrari, pubblica nella *Rassegna d'Arte* dello scorso maggio Francesco Malaguzzi, il quale brevemente, ma con la solita sua diligenza e competenza illustra l' opera meravigliosa, che mercè solleciti e diligenti restauri al rivestimento esterno della cupola, potrà essere conservata ancora per secoli all' ammirazione di quanti italiani e stranieri si recano appositamente in Lombardia a visitare il celebre Santuario di Saronno. Del quale e dei relativi lavori occorrenti per la sua conservazione, nello stesso numero della *Rassegna d' Arte*, discorre G. Moretti, che accompagna lo scritto con le riproduzioni della chiesa del Santuario, della cupola e di una dettaglio della medesima.

*** Nella stessa rivista del mese di luglio, *Achille Patricolo* illustra **la Torre in capite pontis Molendinorum di Mantova,** recentemente abbattuta, malgrado le giuste e nobili proteste degli intelligenti, primo ed autorevolissimo fra questi lo stesso ingegnere Patricolo, per « le consuete ragioni di viabilità unite a non so quali illuminate imposizioni militari. » Della interessante torre medioevale, ultimo ed autentico avanzo abbastanza ben conservato di antiche costruzioni che a poco a poco sono andate scomparendo, travolte

dalle vicende dei tempi, il P. pubblica rilievi e disegni, compreso quello tolto da un quadro del Morone che la caratteristica torre aveva riprodotto, per dimostrare che l' atterramento di essa fu male consigliata da chi ebbe l' incarico di riferire in proposito al Ministero, e costituisce certo un errore per chiunque abbia un po' di buon senso e un po' d' amore per le nostre vecchie memorie.

*** Copiose e importanti notizie e documenti sulla **storia artistica della Basilica di S. Colombano di Bobbio,** nell' età della Rinascenza, pubblica nell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) Carlo Cipolla.

*** Di **un antico prototipo della Sant' Orsola del Moretto da Brescia,** una tavola rappresentante Sant' Orsola e le sue Vergini, che si trova nel Seminario di Sant' Angelo a Brescia, già attribuita al Foppa e poi, ancora erroneamente, ad Antonio Vivarini, discorre nell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) la signora C. J. Ff., la quale pubblica tanto la tavola attribuita al Vivarini, quanto quella del Moretto, che si conserva in S. Clemente nella stessa città di Brescia.

Di **Un' altra Sant' Orsola del Moretto a Milano,** esposta in quel Museo municipale, ragiona nello stesso fascicolo dell' *Arte* Gustavo Frizzoni. Gli egregi scrittori molto opportunamente pubblicano le riproduzioni dei tre lavori per i necessari confronti; da cui risulta infatti che tanto per il secondo quanto per il terzo quadro l' artista si servì della antica composizione seria e primitiva, tranne che nella espressione e nella grazia delle figure, le quali assunsero, naturalmente, tutto il carattere e il gusto del Cinquecento. È da notare tuttavia nella tela di Milano l' immagine della Madonna col Bambiuo con due teste di cherubini in alto fra le bandiere sostenute dalla Santa, la quale manca interamente nell' esemplare della chiesa di S. Clemente; alcune modificazioni parziali in una figura di santa incoronata, posta all' estrema sinistra e in atto di posare il piede su un pezzo di ruota, e l' interpretazione particolare di certe forme, in ispecie delle mani e dell' orecchio, le quali possono far supporre che, se non il gruppo della Madonna, il resto del quadro appartenga ad un seguace del Buonvicino.

*** Sul **restauro della Loggia degli Osii a Milano,** scrive un bell' articoletto nel *Marzocco* del 26 giugno u. s. F. Malaguzzi Valeri.

*** Sotto il titolo: **Figurine barocche,** Diego Angeli nel *Marzocco* del 17 luglio 1904 stampa un articolo sul *cavalier Borromino,* tracciando in pochi tratti il carattere dell' artista e dell' uomo che finì sì miseramente. Fu nella notte del due al tre agosto 1667 che il Borromino, dopo d' aver dichiarato al chirurgo che l' assisteva, come egli si fosse ferito di spada col proposito di uccidersi, moriva in Roma nell' età di 68 anni.

Marche.

*** In *Atti e Memorie* della *R. Deputazione di Storia Patria per le provincie delle Marche* (nuova Serie Vol. I, Fasc. I, Ancona, 1904) B. Feliciangeli inizia la pubblicazione di una importante memoria intorno ad **alcune rocche dell' antico Stato di Camerino** e precisamente intorno alle rocche, nella valle potentina, di S. Lucia, di Spinoli e di Tàngani, aggiungendo alla accurata descrizione di ciascuna di esse ampie notizie intorno alle vicende loro ed alle famiglie che vi dominarono.

*** Nello stesso fascicolo Vittorio Aleandri, descrivendolo ed illustrandolo diligentemente, discorre del **Coro di M.o Domenico Indivini Sanseverinate** scoperto nel gennaio scorso in S. Chiara di Camerino e trasportato in quel Museo civico.

*** Un articoletto dal titolo: **Conferma dell' origine tedesca di Pietro Alamanni** (da molti creduto marchigiano e precisamente di Ascoli Piceno), pubblica Carlo Astolfi in *Arte e Storia* del 20 luglio u. s. Stando a quanto è detto nel « Catalogo di quadri di varie scuole pittoriche raccolti dal signor conte Augusto Caccialupi » di Macerata, pubblicato nel 1870 dal marchese Filippo Raffaelli, due sarebbero le pitture dell' Alamanni eseguite nel 1472 e con la indicazione del luogo di nascita del pittore « *Ghoetbei* ». Peccato che di dette tavole non se ne sappia più nulla, poichè non fu possibile all' Astolfi « scoprire chi fosse l' acquirente del frammento (con la iscrizione dipinta dallo stesso Alamanni) appartenuto al defunto conte Caccialupi », e la tavola posseduta fino a pochi mesi or sono dal comm. Carlo Lozzi fu da questi ceduta o venduta non sappiamo a chi.

*** In *Arte e Storia* del 20 luglio u. s. Ercole Scatassa accenna ad alcune **opere d' arte nel Montefeltro**: ad un affresco cioè con la Vergine e Santi dipinto, in una celletta campestre, presso il castello di San Donato in Tavaglione, forse di *magister Cicolinus pictor filium olim Francisci Vannis*, nato e vissuto in detto castello nel secolo XVI; ad una *Crocifissione* del Barocci nella chiesa di San Francesco a Maceratafeltria, ove trovasi sopra la porta del tempio anche un affresco del secolo XIII con la Madonna, s. Francesco e s. Domenico, ed un *Crocifisso* dipinto nei primi anni del secolo XIV. Nella stessa chiesa è un quadro, con l' Incoronazione della Vergine, di un *Orlandus D. Meplinis* (?) dipinto nel 1501 ed un dittico con l' Annunciazione della Vergine, la cui fattura ricorda allo Scatassa il prezioso trittico di Giovanni Baronzio da Rimini, che si conserva nella Galleria di Urbino.

*** In occasione del *IV Centenario dalla morte di P. Collenuccio*

in Coldellanoce di Sassoferrato, in data 18 settembre, è stato pubblicato un pregevole **Numero unico illustrato,** a cura del Comitato promotore e redatto dal prof. Medardo Morici. Oltre agli articoli riguardanti l' illustre marchigiano, poeta e storico del secolo XV, dettati in gran parte dallo stesso Morici, vi si leggono diverse notizie d' arte dovute ad Anselmo Anselmi, il quale vi discorre, tra altro, di una *fabbrica sconosciuta di maioliche* del pittore Tarquinio Salvi in Sassoferrato; del *Polittico di Santa Croce*, nella stessa città, *e del suo vero autore* (il fabrianese Antonio di Agostino), e di *un quadro dell' Agabiti*, rappresentante la Vergine in trono col Bambino, fiancheggiata dai santi Pietro e Sebastiano, che si trova nella galleria di Padova. Di quest' ultimo è dato dall' A. anche il *clichét*.

Napoletano.

*** L' ing. Gennaro Bacile di Castiglione, Capitano del Genio, con un diligente articolo inserito nel fasc. V-VI. 1904, di *Napoli nobilissima*, richiama alla memoria degli studiosi le opere e i meriti di **Evangelista Menga da Copertino** (piccola città di Terra d' Otranto a 18 chilometri da Lecce). **ingegnere militare del secolo XVI.**

*** Nello stesso fascicolo Luigi Correra pubblica, quasi quale complemento dell' iconografia del Castello, dataci dal bellissimo panorama di Napoli del 1479, e pubblicato nel precedente fascicolo dal Croce, un disegno inedito del **Castel Nuovo di Napoli,** eseguito verso la metà del secolo XIV da Francesco de Hollanda: Antonio Colombo vi continua la illustrazione di **Sant' Andrea delle Dame,** e Giuseppe Ceci, a proposito del recente lavoro del Bertaux: l' *Art dans l' Italie Meridionale,* inizia nello stesso numero dell' ottimo periodico napoletano una serie di articoli espositivi intorno alla pubblicazione dell' illustre scrittore francese, proponendosi di notare insieme le sue osservazioni. Con questo primo articolo il C. segue il B. dai primordi dell' arte cristiana alle invasioni dei Saraceni.

*** **Il palazzo degli spiriti** intitola Ludovico de la Ville sur-Yllon un articolo illustrante un palazzo (da gran tempo distrutto) con un famoso giardino detto il *Paradiso*, edificato a Napoli nella prima metà del Cinquecento da Colantonio Caracciolo, marchese di Vico. Nello scritto, inserito in *Napoli n.* dello scorso luglio, è riprodotto il sepolcro del Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, eseguito nel 1547 dagli scultori Giovan da Nola, Annibale Caccavello e Giovan Domenico d' Auria.

*** Segue nello stesso fascicolo della rivista napoletana Ettore Bernich, che la scoperta da lui fatta in un affresco della cappella

del Crocifisso ne **la chiesa dell' Incoronata** con il prospetto dello stesso edificio ordinato dalla regina Giovanna, gli dà occasione di illustrare detta costruzione, concludendo che « l' esame stilistico ci conduce a stabilire che la chiesa fu costruita in due epoche, e a confermare l' opinione che Giovanna si sia servita di un edificio preesistente e che l' abbia ampliato e adattato alla nuova opera da lei fondata ».

*** Fabio Colonna di Stigliano continua e termina nel medesimo numero di *Napoli n.* la descrizione del **Borgo di Chiaia,** iniziata nei primi fascicoli del vol. XIII, e Antonio Colombo vi continua lo studio sulla chiesa e il convento di **Sant' Andrea delle Dame** in Napoli.

*** Intorno alla antica **Chiesa di S. Sosio in Frattamaggiore,** dichiarata or non è molto *Monumento nazionale*, si legge un breve articolo nel *Marzocco* del 26 giugno scorso, di Raffaele Reccia.

Sicilia.

*** Enrico Brunelli nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* (giugno-agosto, 1904) stampa uno studio su **Antonello de Saliba,** un pittore di secondaria importanza, ma che meritava di essere studiato con sapiente diligenza inquantochè la sua personalità artistica è stata per lo passato ed è tuttora confusa con quella del maggiore Antonello. Il de Saliba ebbe i natali da Giovanni, messinese, intagliatore in legno molto operoso che fiorì fra il 1469 e il 1510, e fu cognato di Antonello da Messina; egli firmava talvolta i suoi dipinti col nome di famiglia, tal altra con la semplice indicazione della patria, di guisa che i quadri firmati in quest' ultimo modo vennero senz' altro creduti del celebre suo zio. Il de Saliba fu artista operoso e fecondo: quello anzi di cui ci resta un numero maggiore di opere e di notizie, fra quanti fiorirono nella parte orientale della Sicilia nei primordi del Cinquecento. « Antonello de Saliba appare vissuto fra il 1497 e il 1535; ma prima del 1497 è lecito supporre, scrive il B. che un periodo non breve della sua attività si sia svolto fuori dell' isola natale. Se anche Antonello non seguì lo zio a Venezia, a Venezia per fermo egli deve aver avuto o compìto la sua educazione artistica. »

L' importante lavoro del B., nel quale è fatta una larga parte all' influenza delle varie scuole settentrionali d' Italia sulle pitture e sulle sculture della fine del XV secolo e dei primordi del Cinquecento, da Messina fino a Siracusa, è adorno di grandi e belle riproduzioni di quadri del de Saliba, le quali completano l' opera dello scrittore e sono più che sufficienti a darci un' idea del carattere personale del-

l' artista, ch'è unicamente veneto, benchè si possa credere col nostro che in un periodo probabilmente giovanile il de Saliba sentisse l' influenza dell' arte fiamminga.

*** Gaetano La Corte-Cailler nel *Marzocco* del 10 luglio u. scorso, dopo avere esposto quanto il Di Marzo aveva potuto asserire sin dal 1880 intorno allo scultore **Antonello Gagini,** riferisce in breve sulle sue indagini fatte nell' Archivio provinciale di Stato di Messina, intorno al medesimo artista, contribuendo con le numerose sue notizie sin qui affatto sconosciute a farci meglio conoscere il « grande scultore che tenne desto in Sicilia il gusto per l' arte lombarda, e mantenne alto il nome della propria famiglia per tutto il secolo XVI. »

*** Nel n. 31 dello stesso periodico fiorentino G. Frizzoni, a proposito della recente pubblicazione su **Antonello da Messina** studi e ricerche, con documenti inediti — Messina, Tip. d' Amico, 1903, pubblica una lettera aperta diretta all' autore di detto libro, il cav. Gaetano La Corte-Cailler, in cui sono notizie e osservazioni importanti sull' argomento e che non possono non vivamente interessare gli studiosi e gli amatori dell' artista siciliano.

*** Una recenzione favorevole del detto lavoro di Gaetano La Corte: *Antonello da Messina, studi e ricerche con documenti inediti*, Messina, tip. d' Amico, 1904, p. 114, stampa G. Arenaprimo in *Arte e Storia* (luglio, 1904).

*** **A proposito di un' opera di Antonello da Messina,** un ritratto con la firma del pittore e la data 1476, posseduto dal conte Tommaso Scotti di Milano, vedasi *Arte e Storia*, maggio e giugno 1904.

Toscana.

*** **Rivedendo la imposta di Andrea da Pontedera** è il titolo di un articoletto che A. Melani stampa in *Arte e Storia* del 31 marzo u. s. esaltante giustamente quel capolavoro che è l' imposta lavorata da Andrea erroneamente detto *Pisano* per il Battistero di Firenze, tra il 1330 e il 1332: anno in cui la porta si gettò, ma il getto non riuscì bene e soltanto nel 1336 la imposta potè essere messa al suo posto, cioè dove trovasi oggi la seconda imposta del Ghiberti, di faccia al duomo, mentre attualmente essa chiude la porta meridionale. Per tale lavoro Andrea da Pontedera occupa un altissimo posto nella storia artistica del Trecento e dev' essere considerato, come ebbe ad osservare anche il Reymond, il Giotto della Scultura.

*** Nello stesso periodico fiorentino Diego Sant' Ambrogio discorre delle **opere di due pittori senesi nella Certosa di Pavia,** Pie-

tro Sorri e Alessandro Casolani, che nel 1600 dipinsero a fresco con singolare maestria il grandioso soffitto della Sagrestia nuova e la Cupola della Certosa.

*** **La Mostra d' antica arte senese** illustra con un lungo articolo nell' *Emporium* dello scorso luglio Giovanni Poggi. Accompagnano, fra altro, l' interessante studio numerose illustrazioni tratte da pitture di Ambrogio Lorenzetti, Taddeo di Bartolo, Sano di Pietro, del Sassetta, Matteo di Giovanni, Matteo Balducci, Baldassarre Peruzzi, e da scolture di Mino da Fiesole, di Iacopo della Quercia, del Cozzarelli, ecc.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Emporium* Ettore Modigliani pubblica ed illustra **un quadro sconosciuto di Simone Martini,** acquistato recentemente da un privato a Napoli per la Galleria Borghese di Roma. Si tratta di un vero capolavoro del più gentile dei maestri senesi del secolo XIV, rappresentante la Vergine col Bambino. La tavola misura m. 0,80 × m. 0,45 e forse formava la parte centrale di un trittico dipinto intorno al tempo in cui Simone rifaceva una parte del famoso affresco della sala del Gran Consiglio nel palazzo pubblico di Siena.

*** Nella *Rassegna d' Arte* (agosto, 1904) Roger E. Fry discorre della **Mostra d' Arte senese al Burlington Club di Londra,** esaltando forse più di quel che convenga « le rare bellezze della pittura senese, sono parole dello stesso R., bellezze che le danno una posizione unica nel campo dell' arte in Europa ».

*** B. Berenson inserisce nello stesso fascicolo d' agosto della rivista lombarda alcune note intorno a diverse pitture del Sassetta che il ch. critico ritrovò nelle sue peregrinazioni.

Esse sono: un trittico esposto nel Museo di Pienza; una tavoletta, proprietà di M. Martini Le Roy (9 Rue Rembrandt, Parigi), un piccolo dipinto della raccolta Crespi di Milano ed un' altra tavoletta nell' Esposizione di Arte senese al Burlington Club di Londra.

*** E. Brunelli nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) pubblica un quadretto del nobile fiorentino Paolo del Sera, pittore e conoscitore di quadri del Seicento, rappresentante la Madonna, il Bambino e S. Antonio.

*** Nella « Miscellanea » dello stesso fascicolo dell' *Arte*, dove son raccolte, da qualche tempo, più che la illustrazione o la semplice notizia di qualche opera d' arte, veri e propri studi di notevolissima importanza, Pietro Toesca inserisce un articolo sulle **Opere di Giovanni di Paolo nelle collezioni romane**: contributo ottimo alla conoscenza di un pittore (1403 ?-1482), quantunque per sè mediocre, pur notevole in Siena fra i suoi contemporanei, e dotato di una cer-

ta sua originale maniera. Ben sei illustrazioni, quattro delle quali da lavori di Giovanni, adornano lo scritto del T.

*** Nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* (giugno-agosto, 1904) Adolfo Venturi studia ed illustra **la scultura senese nel Trecento,** prendendo in esame le opere di Nicola d' Apulia, di suo figlio Giovanni, d' Arnolfo di Cambio, Lapo, Donato, Goro, Tino di Camaino, Gano da Siena, Angelo e Francesco di maestro Pietro d' Assisi, Agostino e Agnolo di Ventura, umbri anche questi ultimi due (« chè l' influsso dell' arte senese nell' Umbria fu grandissimo nel Trecento »); concludendo che « la scultura senese nel Trecento, secondo le opere giunte a noi, con Goro di Gregorio, Tino di Camaino e Gano, salì ad eccellenza. Agostino a Agnolo di Ventura già messi primi, divengono al confronto, gli ultimi nella scala della grandezza. Passati quei maestri, l' eredità di tutta la semenza artistica di Giovanni Pisano fu raccolta dai due scultori cortonesi Agnolo e Francesco; ma la forza drammatica del creatore della scuola senese, di Giovanni Pisano, irromperà solo più tardi d' un tratto nell' opera di Jacopo della Quercia. La grazia senese aveva smussato gli spigoli degli esemplari del grande maestro di Pisa, ne aveva levigato le forme scabre e trattenuto gl' impeti violenti; ma come se la vigoria di Nicola d' Apulia e di Giovanni Pisano fosse rimasta viva e feconda in terra di Siena, essa irruppe di nuovo al principio del secolo XV nell' arte di Jacopo della Quercia ».

*** Nel n. 6 di detta *Rassegna d' Arte* (giugno, 1904) R. H. Hobart Cust offre ai lettori della rivista **Notizie generali sulla Mostra d' Arte antica in Siena,** con illustrazioni nitide di sculture di Jacopo della Quercia, del Cozzarelli, Neroccio, ecc. e di squisite opere di oreficeria.

*** A p. 110 dello scorso numero abbiamo riferito intorno ad alcune opere e documenti riguardanti lo scultore Benedetto Buglioni; notiamo ora che C. De Fabriczi nella stessa *Rivista d' Arte* (n. 6-7, 1904) completa con **Appunti d' Archivio,** le notizie sulle opere di detto scultore, contenute nell' articolo del sig. Bacci pubblicate nel numero 3-4 della elegante rivista fiorentina.

Nello stesso n. 6-7 C. Carnesecchi inserisce un documento, tratto dal R. Archivio di Stato di Firenze, relativo a **Lucrezia del Fede,** la moglie di Andrea del Sarto. Il documento prova tra altro che Lucrezia teneva con sè la figliuola, ch' essa ebbe da Carlo di Domenico umile berrettaio di via S. Gallo detto *Recanati* e che seguitò a tenerla anche dopo averle dato marito.

*** F. Pintor in *Rivista d'Arte* (n. 6-7, 1904) pubblica tre **nuovi documenti celliniani,** che si riferiscono ai lavori iniziati, e mai

compiuti, da Benvenuto Cellini pel coro di S. Maria del Fiore e che si collegano alla fiera inimicizia che tenne divisi per tutta la vita il grande artista e il suo emulo Bandinelli.

Umbria.

*** Nel *Numero unico* pubblicatosi in occasione del IV. Centenario dalla morte di P. Collenuccio, in Coldellanoce di Sassoferrato (18 settembre, 1904), a cura del ch. prof. M. Morici, leggonsi, fra altro, due articoli riguardanti il **Trittico di Matteo da Gualdo** a Coldellanoce, rappresentante nel comparto centrale la Vergine col Bambino in trono, sopra cui, nella medesima tavola, aleggiano festosi e vaghi angioletti.

A destra della Madonna è dipinto S. Lorenzo, a sinistra, S. Sebastiano. A piè della Vergine, nel gradino del trono, è scritto il nome dell' artista: MATEUS DE GUALDO PINXIT, e nell' angolo a destra di chi guarda vedesi la figura inginocchiata di un devoto, forse il committente del quadro.

Il trittico si trova in uno stato di conservazione miserevole, e vi manca la predella. Così che la pittura misura attualmente in altezza soltanto m. 1,90 e m. 1,82 in larghezza. Secondo l' Anselmi, l' a. del primo de' due articoli, il dipinto deve essere stato eseguito nel periodo che corre tra il 1470 e il 1480. Il secondo articolo consiste in una lettera del 1849 tolta dai *Poligrafi* di Camillo Ramelli di Fabriano (vol. V. n. 21) diretta agli Sposi Elvira Nisi ed Antonio Ottini. Il trittico, in condizioni, come ho detto, deplorevolissime, trovasi in una camera della casa parrocchiale di Coldellanoce, ma in origine stette sull' altar maggiore della chiesa e vi fu tolto verso la metà del secolo scorso, quando venne rinnovata la chiesa. Una modesta eliotipia dà un' idea dell' importante cimelio che va sgretolandosi ogni giorno più.... a onore e gloria nostra.

Veneto.

*** **Un Tintoretto nella Galleria nazionale di Roma.** Di questa interessante pittura di recente entrata nella Galleria nazionale di Roma, discorre ETTORE MODIGLIANI nell' *Emporium* (maggio 1904), dandone anche la riproduzione. Il quadro rappresenta l' Adultera davanti a Gesù ed è stato donato alla galleria romana dal principe Chigi, dietro preghiera di alcuni conoscitori che avevano avuto occasione, durante una visita a palazzo Chigi, di richiamare l' attenzione del principe su quella tela mezzo sdrucita e quasi dimenticata, nella quale avevan riconosciuto la mano del grande veneziano.

*** **Dipinti ignoti di Jacopo Bellini a Bassano.** Con questo titolo Gino Fogolari pubblica nel *Bullettino* del *Museo civico di Bassano* (Bassano, n. 3, 1904) uno studio con cui ci fa conoscere due lavori del vecchio Bellini. Il primo è posseduto dal predetto Museo, un piccolo quadro rappresentante il martirio di una Santa, alto 58 centim. e largo 33 che probabilmente coronava, all' uso veneziano, qualche grande tavola di un polittico. La tavoletta pervenne al Museo bassanese nel 1876, per legato del nobile Giuseppe Riva di Vicenza ed era attribuita al Mantegna; la si deve ritenere invece quale « opera del grande pittore veneziano; e per il genere d' arte va messa insieme a due altre tavolette a tempera, alquanto più grandi e rettangolari che pervennero nel 1901, per legato della contessa Antonietta Meli vedova Maranzi, in proprietà dell' Accademia Carrara di Bergamo ». Rappresentano queste ultime: l' una il martirio di Sant' Appollonia, l' altra quello di S. Lucia, ed hanno con la tavoletta di Bassano sicura affinità. L' altro quadro del Bellini trovasi pure a Bassano, nella chiesa della Beata Giovanna, anticamente detta Madonna della Misericodia e rappresenta la Vergine col bambino, una graziosa imagine che per la sua dolcezza e bellezza fa pensare alle madonne di Gentile da Fabriano e che ben meriterebbe di essere posta in miglior luce nelle sale della Pinacoteca bassanese.

*** Nello stesso fascicolo del *Bullettino* di Bassano il Dott. Antonio Gasparotto continua la pubblicazione del suo lavoro intitolato **L' affresco e la chiesa della Madonna delle Grazie,** dedicando questa seconda ed ultima parte dello scritto alla illustrazione del convento eretto nel 1493 dai PP. Serviti accanto alla chiesa, e accennando infine alle vicende subìte dal monastero e dalla chiesa stessa, non dimenticando le opere d' arte che l' adornavano.

*** **Un quadro del museo di Verona,** un Cristo crocifisso tutto penetrato di luce, pubblica e studia nell' *Arte* di giugno-agosto, 1904 L. Venturi. Il giovane scrittore ricorda, dinnanzi al quadro di tanta importanza per la sua luce meravigliosa, come in tutta la penisola la sola Toscana ebbe una scuola che nel secolo XV prese a studiare il problema della luce e lo risolse pienamente in pochi decenni. Domenico Veneziano fu il fondatore di detta scuola; ed il V. pensa a questo maestro; ma il confronto con le pochissime opere conservate di Domenico lo lascia tuttavia nel dubbio; ad ogni modo però, così conclude il V., un veneto contemporaneo alla educazione veneta di Domenico, imitatore di Jacopo Bellini, già maestro sommo della luce, fu senza dubbio l' autore del quadro.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Ne' mesi di agosto e settembre a Mantova, a Bologna e a Rimini fu celebrato modestamente, senza clamore, il **quinto centenario dalla nascita di Leon Battista Alberti.** A Rimini uscì per la circostanza un *Numero unico* contenente articoli di Girolamo Mancini, di E. Bernich, di M. Mancini, di Carlo Tonini, di Carlo Vizzotto, e d' altri, oltre ad una poesia di F. Rocchi e un brano d' un poema drammatico di Giuseppe Albini, intitolato *Sigismondo e Isotta.* Altre feste in onore dell' Alberti si preparano a Pelago, sua terra natale.

— Nell' agosto scorso, in seguito alle pratiche mosse dal municipio di Spezia e dalla fabbriceria del Duomo presso il Ministero della pubblica istruzione, veniva da questo ordinata al municipio di Genova la restituzione del famoso monumento in **terracotta di Luca della Robbia,** rappresentante l' incoronazione di Maria.

— La mattina del giorno 9 settembre furono rubate alla Cattedrale di Osimo alcune opere e diversi oggetti d' arte di notevole valore; fra cui una tovaglia di tela finamente lavorata in oro a trapunti, del 1700. Fu derubato inoltre un trittico, opera insigne, dicono i giornali, del 1500, alto palmi romani 1 ed once 3, largo palmi 3 e mezzo. Nella tavoletta centrale è rappresentato il Redentore sulla croce in mezzo ai due ladroni; in basso la Vergine distesa in terra e sostenuta da un uomo, circondata da quattro figure di donne e da S. Giovanni; dietro, figure di soldati a cavallo o in atto di giuocare ai dadi. Nello sportello di destra sono espressi i misteri della Redensione e dell' Incarnazione; nello stesso sportello, esternamente, è raffigurato il Cristo seduto, benedicente, con un volume in mano; in basso quattro figure di santi. Nello sportello di sinistra, internamente vedesi in alto S. Michele arcangelo e al disotto altri quattro santi; nella parte esterna della medesima tavoletta è dipinta S. Caterina e, sotto di lei quattro figure di sante. L' opera, secondo il giudizio di persone del luogo, dovè servire per un oratorio privato o in viaggio a guisa di piccolo altare, e si suppone eseguito da un pittore greco, venuto in Italia da Costantinopoli in cerca di lavoro.

— **Il catalogo degli oggetti d' Arte** — È stato pubblicato, a cura del Ministero della pubblica istruzione, il catalogo degli oggetti di sommo pregio per la storia e per l' arte, appartenenti ai privati: e ciò ai fini della legge del 1902 sulla conservazione dei monumenti ed oggetti d' arte.

Il catalogo, fatto per tutta Italia con saggio criterio, registra soltanto gli oggetti di suprema importanza, i quali, perciò, non ammontano a duecento.

Per Roma, scrive la *Tribuna*, sono stati catalogati una sessantina di oggetti, fra pitture e sculture, di cui la metà appartenenti al primo figlio nascituro di Don Giovanni Torlonia.

Degli altri oggetti, sono notevoli i frammenti dell' *Ara Pacis* di proprietà dell' Accademia di Francia, i bronzi provenienti dalle navi romane affondate nel lago di Nemi, due Botticelli dei principi Pallavicini, ed il noto ritratto di Andrea Doria di Sebastiano del Piombo.

— **Un quadro di Melozzo da Forlì.** — Il Ministero della pubblica istruzione ha acquistato per la R. Galleria nazionale al palazzo Corsini in Roma, su proposta del direttore prof. Adolfo Venturi, un quadro di Melozzo da Forlì, rappresentante s. Sebastiano e due adoratori in ginocchio, uno dei quali raffigura un Riario (V. in proposito a p. 158 di questo fascicolo).

— Coi tipi dello Stabilimento Emilio Sambo di Trieste (Via Acquedotto, 32) sono uscite le prime dispense dell' opera dell' Ing. Architetto Cornelio Budinich, dal titolo: **Il palazzo ducale d' Urbino.** — Il lavoro è diviso in tre capitoli. Nel primo è esposta la storia del palazzo, e delle forme architettoniche in esso adoperate, nonchè la relazione in cui queste si trovano colle forme fiorentine della scuola brunelleschiana.

Nel secondo capitolo l' autore si occupa degli architetti che lavorarono nel palazzo ed in prima linea del grande artista dalmata *Luciano*, l' architetto principale del palazzo ducale, poi di *Ambrogio da Milano* e di altri chiari artisti che si occuparono nel palazzo stesso od in altre costruzioni alle quali attendeva il duca Federico da Montefeltro. Lo studio sugli architetti del palazzo si basa sopra documenti finora inediti e sconosciuti, undici dei quali si riferiscono a Luciano.

Nel terzo capitolo, che porta il titolo di STILE URBINATE, l' autore studia l' influenza esercitata dalle forme del palazzo ducale su quelle di altre costruzioni contemporanee o di poco posteriori, quindi parla di parecchi edifizi, ordinati da Federico in e fuori d' Urbino, illustrando con propri rilievi e disegni e con tavole colorate la descrizione del palazzo *Passionei*.

L' opera, riccamente illustrata mediante foto-incisioni tratte da clichés forniti dalle migliori case dell' Austria e dell' Italia, consterà di circa 10 fascicoli i quali agli abbonati verranno ceduti al prezzo di UNA Cor. l' uno. Finita la pubblicazione a fascicoli, il volume verrà venduto al prezzo di Cor. 14.

— **Un quadro ed un bassorilievo rubati a Firenze.** Il giorno 26 del corrente mese (settembre) venne arrestato a Firenze un tale, pregiudicato, ch' era riuscito ad asportare in due *visite* diverse dalla Galleria degli Uffizi un prezioso bassorilievo in bronzo di Bertoldo, discepolo di Donatello, rappresentente « Il trionfo di Bacco » ed un quadro del pittore scozzese Hamilton. Il quadro venne sequestrato dalla questura presso l' antiquario Palletti, al quale il ladro l' aveva venduto. Quando il Palletti vide, il giorno 26, che il venditore del quadro gli offriva anche un bassorilievo, capì che si trattava di altro furto e ne avvertì la questura.

Ma intanto si domanda: che cosa fanno le persone incaricate della sorveglianza dei musei?

— **Il distacco del « Paradiso » del Guariento a Venezia,** — Com' è noto, a cura dell' Ufficio regionale sui monumenti del Veneto, or sono alcuni mesi, si operò dallo Stefanoni il distacco di una parte dell' offresco trovato nella Sala del Maggior Consiglio sotto la tela ancor più vasta del Tintoretto. Dopo tale esperimento, compiuto con esito lietissimo, sempre a cura di detto ufficio e per opera dello Stefanoni, con l' approvazione del Ministero, tutto l' affresco sarà staccato in vari pezzi, che poi saranno ricomposti e collocati nella sala, ov'erano fino poco tempo fa i cataloghi della Biblioteca Marciana, e proprio nella parete che corrisponde a quella della Sala del Maggior Consiglio, ove ora l' affresco si trova. Sembra ai preposti dell' Ufficio Regionale sui Monumenti e sembra anche a noi che sia quello il luogo più opportuno per la collocazione dell' affresco distaccato. In tale guisa, quando la parete della Sala del Maggior Consiglio sarà riparata e su essa sarà riposta la tela del Tintoretto, il visitatore potrà con molto agio passare dalla contemplazione dell' uno a quella dell' altro dipinto e rievocare i tempi in cui essi furono creati, e comprendere le varie manifestazioni dell' anima veneziana, alle quali essi corrispondono e delle quali il Palazzo Ducale è uno dei monumenti più solenni e più gloriosi.

— In questi ultimi mesi si è fatto un gran discorrere su per le gazzette e le riviste del famoso **piviale di Nicolò IV rubato alla cattedrale di Ascoli** la notte del 6 agosto 1902. Nello scorso luglio si ebbe notizia che il piviale trovavasi pubblicamente esposto in un museo di Londra, in possesso del miliardario sig. Pierpont Morgan. Pochi giorni dopo in Ascoli si procedette ad alcuni arresti, e la persona sulla quale pareva che più degli altri gravassero dei sospetti, in un momento di grande sconforto si tolse miseramente la vita nella propria cella.

Frattanto si intavolarono dall' autorità cittadina delle trattative amichevoli col sig. Morgan per indurlo a restituire il piviale, pensando naturalmente che il noto signore americano non possa ritenere legittimo l' acquisto di un oggetto di provenienza furtiva. Il giorno 13 di settembre leggevasi infatti nella *Tribuna* e nel *Resto del Carlino* una notizia che fece piacere alla cittadinanza ascolana e cioè, che il sig. Morgan avrebbe deciso di restituire il piviale. Sinora però non si è avuta nessuna conferma della cosa, benchè si vada buccinando, come scrive un giornale di Ascoli, che da chi ha interesse di farlo, si cerca di riavere l' oggetto prezioso per mettere tutto in tacere e lasciar dormire sonni tranquilli a persone altolocate, che della ormai vecchia faccenda devono saperne parecchio. A dare maggiore serietà a quest' ultima circostanza, non manca chi scrive altresì (vedasi il *Corriere della sera* del 24 settembre) che il fotografo Rocchigiani, il suicida, il quale trovavasi gravemente ammalato di artrite nei giorni in cui fu asportato il piviale, non sapeva nulla del furto, e in prova di ciò, affermasi dal corrispondente del *Corriere*, che non avendo la polizia nessuna prova sicura contro il Rocchigiani « era imminente la riunione della Camera di Consiglio per decretare la liberazione del Rocchigiani » medesimo. Quindi anche per ciò che si riferisce alla responsabilità del clamoroso furto, regna tuttora un gran mistero, e non vi sono probabilità, almeno per adesso, che l' autorità competente possa giungere a qualche pratico resultato, e non è improbabile che il profondo mistero che circonda un fatto, qual è questo del furto del piviale — avvenuto in modo così strano — rimanga impenetrabile.

Con tutto ciò non diminuisce, nè diminuirà certamente il vivo interessamento degli studiosi

per l' insigne lavoro tolto alla città di Ascoli. Anche la R. Deputazione di Storia Patria per le Marche, riunitasi il 25 di settembre in Ancona, approvava unanime su proposta del comm. Giuseppe Castelli, il seguente ordine del giorno:

« La R. Deputazione per le provincie delle Marche adunatasi in Ancona il 25 settembre 1904 fa voti che sia resa più intensa ed efficace la vigilanza sui monumenti della storia e dell' arte, che si trovano affidati alla custodia degli enti ecclesiastici, e restringendo per ora le sue preoccupazioni al fatto che il piviale, insigne opera d' arte, donato alla cattedrale di Ascoli Piceno da papa Nicolò IV, fu trafugato e venduto all' estero, considera che l' illustre possessore attuale del cimelio, sir Pierpont Morgan, fu senza dubbio consigliato all' acquisto dal suo spirito d' illuminato patrocinio a favore dell' arte e dal non sapere che l' oggetto era d'origine furtiva, esprime il convincimento che il benemerito sir Pierpont Morgan lo restituirà alla sede sua naturale legittima. »

— A proposito de' numerosi furti e dell' esodo non meno deplorevole delle nostre opere d'arte, Giacomo Boni stampa una importante e opportunissima lettera aperta *a Luca Beltrami* sulla « Tribuna » del giorno 30 settembre, intitolata: **L' Italia derubata e i Musei stranieri.** — Si veda in proposito anche l' articolo: **Furti, direttori e custodi,** pubblicato nel n. 40 (1904) del *Marzocco.*

La notizia, immediatamente seguita dai lavori, che l' Amministrazione comunale di Urbino aveva deliberato di trasformare in atrio del nuovo ospedale per quella città la **Chiesa di Santa Chiara,** — l' elegante oratorio, costruito verosimilmente su disegni di Girolamo Genga, ove son sepolti principi Feltreschi e Roveresch — ha suscitato nell' animo di molti, fra gli studiosi del luogo, un vero dispiacere. Dai giornali locali apprendiamo ora che l' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti nelle Marche ha fatto sospendere ogni lavoro al riguardo, ingiungendo di rimettere la storica Chiesina ducale allo stato in cui trovavasi originariamente, (V. in proposito di detta chiesa l' articolo del prof. E. Calzini ne *L' Arte* di maggio-giugno, 1904).

— Nella stessa città il giorno 12 del mese di giugno u. s. il prof. G. Picciola tenne una brillante conferenza su *Urbino*, che pubblicò poi nel fascicolo 9 (1904) della *Rivista d' Italia*, adornandolo con diverse illustrazioni dei monumenti urbinati.

— La **R. Deputazione di storia patria per le Marche** ha iniziato una nuova pubblicazione periodica, gli *Atti e Memorie* della Deputazione stessa, con due bellissimi fascicoli contenenti, oltre gli Atti ufficiali, importanti memorie storiche di B. Feliciangeli (Di alcune rocche dell' antico Stato di Camerino), di V. Vitale (Una contesa tra Ancona e Venezia nel secolo XV), di G. Garavani (Il Floretum di Ugolino da Montegiorgio e i fioretti di S. Francesco); notevoli articoli di miscellanea di M. Sterzi (Cinque lettere inedite di Annibal Caro), di G. Luzzatto (Una cartiera dei Montefeltro in Fermignano), di V. Aleandri (Il coro di M. Domenico Indivini Sanseverinate scoperto in S. Chiara di Camerino), di M. Morici (Di un Inquisitore marchigiano a Firenze nel secolo XVIII), di G. Accorroni (Serie dei Podestà di Appignano-Macerata; un Bollettino bibliografico ed un bel saggio di Bibliografia corrente della storia delle Marche, dal principio del 1902.

L' ottima pubblicazione, diretta dal nuovo presidente della Società storica, prof. A. Crivellucci, fa molto onore agli studiosi che la vanno componendo, ed è meritevole del più largo favore da parte dei Municipi e delle Biblioteche marchigiane, le quali, con un sacrificio ben lieve (Lire 12 annue) contribuiranno, associandovisi, a tener desto nell' animo specialmente dei giovani, l' amore alle memorie gloriose e al patrimonio storico e artistico della nobile regione.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1904. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VII. Ascoli Piceno, 1904. N. 10-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: C. J. Cavallucci, *Andrea del Sarto* (contin. e fine). — E. Calzini, *Intorno alla Chiesa di S. Francesco di Fermo.* — G. Mazzatinti, *A proposito dell' affresco di Ottaviano Nelli nella chiesa di S. Agostino a Gubbio* — E. Calzini, *Per Melozzo da Forlì.* — Documenti: A. Anselmi; E. Scatassa. — Recensioni. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

ANDREA DEL SARTO

L' UOMO

(Continuazione e fine)

Sia che Andrea si accingesse dopo brevi mesi di matrimonio a partire per Parigi, chiamatovi dal Re, o per consiglio della Lucrezia (che non poteva veder di buon occhio la ingorda speculazione di Giovanni della Palla, il quale a scarso prezzo comprava dipinti da Andrea per rivenderli con lauto guadagno in Francia) si può concludere che quella partenza rientra nella cerchia dei fatti comuni. O chiamato, o di proprio impulso Andrea non *fuggiva per disperazione, nè per miseria, nè per riacquistare stato;* partiva in compagnia di due suoi discepoli, perchè questo era il suo buon piacere.

Nell'anno di soggiorno in Parigi Andrea dipinse il quadro della *Carità*, ora nel Louvre, ed il Ritratto di un principe della famiglia reale. Del quadro rappresentante San Girolamo in penitenza, che il Vasari fa incominciare ed Andrea per commissione della madre del re, nulla sappiamo, perchè nessuna traccia di quello si trova negli Inventarii della Corte di Francia.

Stando alla versione vasariana Andrea avrebbe dovuto ancora trattenersi a Parigi; ma le lettere della moglie con le frasi *accorabili* in esse contenute, lo persuasero di chiedere al Re licenza di partire frettolosamente per non *trovare morta* dalla passione la moglie adorata.

Non credo dannabile la povera Lucrezia per avere scritte let-

tere caldissime allo sposo, da quasi un anno assente dalla casa maritale. Trovo strano però che questa donna *vaga di essere intrattenuta da altri*, alla quale Andrea nulla faceva mancare (anzi le spediva anche danaro per murare una casa) si adoperasse in modo da affrettare il termine di tanta baldoria con il ritorno in casa dell' uomo, *terzo incomodo*, che da lontano non mancava di provvedere alla soddisfazione di ogni suo desiderio. Che donna scema la vasariana Lucrezia ! !

Andiamo oltre. Nell' atto di concedere ad Andrea licenza di tornarsene a Firenze, il Re lo incaricò di acquistare per lui *pitture, sculture, ed altre opere belle*. Andrea intascò il danaro, promise (*giurando sul vangelo*) di ritornare; e partì, certamente, con l' intenzione di fare ciò che doveva, ma che non fece avendo a Firenze consumati *i suoi danari et quelli del Re!*

Per conoscere a puntino quale specie di uomo si fosse quel *tale Andrea* occorrerebbe di aver sott'occhio la dichiarazione della somma consegnatale dal Re (*che* di Andrea *si fidava*). A tale scopo furono rivolte le ricerche, di Paolo Mantz, negli archivii di Stato a Parigi. Ricercando dunque, « *si l' aventure s' est pas-* « *sée telle que Vasari la raconte, s' il est bien vrai que François I* « *ait fait ouvrir un credit à André del Sarto; dans quel büt des fon-* « *des lui ont été confiés, et sourtont s' il en a touché le montant.* »

Compiute le ricerche opportune, quello scrittore ci dice: « *Aucune trace de ce payements conditionels n' a encore été trouvée parmi les écritures des scribes de la Cour.* » Questa notizia, se valeva già molto nel 1866 (quando il Mantz scriveva) ha cresciuto di peso dopo i documenti (quantunque indiretti) pubblicati da Gaetano Milanesi nell' anno 1880 (1).

Anche qui fallisce al Vasari la prova provata, e resta l' accusa gratuita che può in taluno generare la presunzione morale mediante l' affermazione recisa dell' accusatore. Ma questa *presunzione* morale non può in modo alcuno, qualora non sia suffragata da fatti debitamente accertati (tanto anteriori, quanto posteriori all' accusa) cambiarsi in *convinzione morale*.

Nel caso nostro i fatti anteriori sono negativi. Vediamo se i posteriori sieno tali da persuaderci a cambiare di opinione sul conto della moralità del nostro raccomandato.

---

(1) Vedasi, VASARI, VITE; Edizione Sansoni, vol. 5.° *Vita di Andrea del Sarto.*

Andrea, rimpatriato, non spende, nè spande: non si trattiene passando *tempo come meglio poteva.* Lavorava, e metteva in serbo i fatti guadagni, dopo di aver provveduto ai bisogni della moglie e della sua *figliastra* che egli amò sempre come figlia.

Apparisce per documenti: che Andrea addì 15 di giugno 1519, accettava l' allogazione fattagli della pittura (che può dirsi il suo capolavoro) nel Refettorio del Monastero di San Salvi; nell' ottobre successivo depositava al Monte di S. M. Nuova la somma di scudi d' oro 329, nel modo stesso col quale per mezzo di un suo *Procuratore* vi erano state depositate in due volte altre somme a questi inviate da Parigi.

Troviamo altresì che nell' anno 1520 riprendeva gli interrotti lavori nel chiostro dello Scalzo. Ora se consideriamo la entità di quei dipinti, dobbiamo domandare a noi stessi, quando Andrea avesse il tempo di spassarsi, tenuto conto che nel 1521 cominciava gli affreschi nella Villa Medicea di Poggio a Caiano? Gli anni 1522, 23, 24 sono occupati da Andrea nel dipingere allo Scalzo, nel quadro della Deposizione ed in quello della Deposizione, per le Monache di Luco, nella copia del ritratto di Leone X dipinto da Raffaello; e mi pare che ce ne sia davanzo per occupare circa quattro anni di *tempo perduto!* Lo seppe il Vasari, ma noi non sapremmo trovarlo.

Un altro documento ci mostra che Andrea non si affrettò troppo a murarsi la casa, inquantochè soltanto nell' ottobre del 1520 si risolse di comprare il terreno occorrente. Da un contratto del 15 ottobre di quell' anno apprendiamo che Andrea, *excellenti magistro*, acquistava sull' angolo di via San Sebastiano e via del Mandorlo (*oggi vie Gino Capponi, e Giuseppe Giusti*) da Domenico Canocchi un pezzo di terra largo B. 13, e lungo B. 85 1[2, per il prezzo di 50 ducati d' oro larghi, pagati *in auro nitidorum.* Come vediamo nel fatto della Casa la Lucrezia non entra per nulla; Andrea prese per sè la commissione di farla, ed è anche da credersi che egli non avesse bisogno di cercare un architetto per costruirla. Il Vasari ha proprio disdetta, non riesce ad azzeccarne una. Attaccandosi al nome **Andrea** ci ha rimesso per due volte il sacco e la farina.

Nell' anno 1527 serpeggiando in Toscana la peste, Andrea da quell' uomo oculato e previdente qual era, pensò di det-

tare il proprio *Testamento*, e volle dettarlo in forma solenne dinanzi a persone che dovevano di lui conoscere *vita, morte e miracoli*. Quel Testamento apparisce come una confessione ed incomincia così: « In Dei Nomine Amen. Anno Dom. Dom. N. I. C. ab eius salutifera Incarnatione 1527 Ind. 1 et die 27 mensis Decembris actum in Populo S. Michaelis Vice Dominorum de Florentia, in Conventu Ecclesiae Annuntiatae Servorum de Florentia presentibus infrascriptis testibus habitis et rogatis, videlicet: »

Maestro Joacchino Signorini de Signorinis — Frate Sebastiano Maliscotti de Alexandria — Frate Victorio Raphaelis Antoniis de Florentia — Frate Timoteo Joannis de Falconibus Cive Flor. Frate Petro Bernardi de Minis de Florentia — Frate Jo. Bapt. Bernardi de Florentia omnibus Fratibus Professis in dicto Conventu.

Cum nihil certius sit morte, ecc. ecc.

Chiede Andrea di esser sepolto nella chiesa dell' Annunziata rimettendosi agli eredi per le esequie e spese per i funeri.

Lascia in Legato alla Maria figlia del fu Carlo Berettaio, sua figliastra, *innupta*, tenuta in conto di figlia propria, composto della Bottega (*Studio*) posta in via della Crocetta [1] con dieci braccia andanti di Orto con sua latitudine ecc. ecc.

Il Testatore lascia alla *dilectae Domina* Lucrezia sua moglie, la sua dote; *et insuper memoriam charitatis, et amoris dictae D. Lucretiae* l' usufrutto di ogni suo avere vita natural durante con proibizione ai suoi eredi di chiedere o detrarre alcun che dal detto usufrutto qualora la detta Lucrezia non richieda la restituzione della Dote, nè si rimaritasse. Lascia altresì alla detta Lucrezia « pannos tam lineos, quam lanos, et manicas sutas ad dorsum » ed inoltre un anello di oro a sua scelta. Quest' ultima disposizione, unitamente alla restituzione della Dote, riflette il caso contemplato in cui la Lucrezia convolasse a terze nozze.

Costituita la eredità in Fidecommesso, chiamava eredi universali i figli maschi nascituri da lui. Nel caso che non avesse figli costituiva nella eredità Francesco suo fratello, in mancanza di questo o di figli maschi, chiamava erede l' altro fratello Do-

---

[1] Questa Bottega è stata cambiata, da circa 40 anni, in Scuola R. di declamazione.

menico ed il primogenito di questo. Alle femmine doveva esser data una dote conveniente. Mancando eredi maschi, la eredità passava allo Spedale degli Innocenti, con gli obblighi inerenti alla eredità stessa.

In questo atto è da notare: che Andrea ricorda come suoi eredi naturali i fratelli Francesco e Domenico, non ricorda nè il padre nè la madre, e siccome ricorda i fratelli per arricchirli, non facendo menzione degli altri due vuol dire che più non vivevano. Disprezzabile l'accusatore e l'accusa « dello snaturato abbandono dei genitori per parte di Andrea che non volle mai più vederli e lasciò che morissero di fame ».

A questo punto mi sembra che il detto dal Vasari si debba ritenere come un cattivo romanzo, meritevole, come accennai, del più alto disprezzo anzichè dell'onore di una confutazione.

Sposo da nove anni della Lucrezia la dichiara solennemente: *sua diletta* degna di essere considerata per la *carità e l' amore* verso di lui. Ricorda la figliastra che egli ama come figlia propria. Dichiarazioni solenni che egli fa in presenza a persone dinanzi alle quali non avrebbe potuto mentire.

Muore non miserabile, ma ricco; onorato e non disprezzato, non abbandonato dalla moglie nè dalla figliastra, e vien sepolto onoratamente dinanzi all' altar maggiore di quella chiesa glorificata dal suo pennello. Possiamo dire che l' ultimo pensiero di affetto e di riconoscenza di Andrea fosse per la figliastra; alla quale dona, con un suo codicillo rogato dal Cappellano Carelli in aggiunta al primo legato, l' altra metà dell' Orto dello stabile di via della Crocetta. (1) Se Andrea fosse stato abbandonato dalla moglie, con lo stesso codicillo in extremis avrebbe potuto correggere il Testamento nella parte concernente alla Lucrezia. Non lo fece, e questo significa che non vi era ragione di farlo.

---

(1) Il Codicillo ha soltanto la data dell'anno 1530. Andrea del Sarto morì il dì 22 di gennaio del 1530 (s. f.). L' anno fiorentino incominciava il dì 25 di Marzo. Altro codicillo sembra debba essere stato fatto in quel torno, perchè Andrea lasciò a Domenico Conti suo scolaro tutti i Cartoni i disegni ed altre cose di arte.

Lucrezia sopravvisse quarant' anni al marito ed orgogliosa del nome che le veniva da lui, serbò fede fino al termine della vita all'estinto compagno, all'uomo del suo cuore, dell' anima sua.

Confortata dalla religione dall'affetto della figlia passò i lunghi anni della sua vedovanza curando scrupolosamente gli interessi della eredità che ella bonificò in prò degli eredi nascituri.

Un ricordo della Lucrezia del Sarto è fatto dal Baldinucci nella vita di Jacopo da Empoli. Questo ultimo « soleva rac-
« contare di una donna di grave età che uscendo dalla chiesa
« *(l'Annunziata)* ove andava a sua devozione, si fermava nel
« chiostro ad esaminare con gran piacere gli studi che *(Jacopo)*
« faceva su i dipinti di Andrea. E trattenendosi a lungo col
« giovinetto mentre disegnava, andava ricordando, non senza
« lacrime, del tempo, del luogo, delle circostanze, dello stare a
« modello dinanzi ad Andrea suo marito, quando ritraeva le
« sembianze di lei nella storia della Natività della Vergine. »

Noto altresì una particolarità dalla quale può dedursi, oltre l' affetto alla moglie, la stima che egli faceva della famiglia alla quale essa apparteneva. Andrea nello stemma adottato per sè e per i suoi pose due compassi aperti incrociantisi capovolti, simili alla sigla (significante *Andreas Angeli*) da lui adottata ed usata nelle prime sue opere. I due compassi sono accostati da due stelle ad otto punte, tolte dallo stemma dei Del-Fede, [1] dal quale stemma tolse pure Andrea i colori blasonici, *l'azzurro* e *l'oro* che appariscono nel campo del proprio scudo tagliato a sghembo.

Alla morte della Lucrezia entrò al possesso della eredità Domenico, fratello di Andrea, che non ebbe figli maschi, per la qual cosa alla morte di lui, avvenuta nel 1580, (s. c.), la eredità passò, secondo la volontà del testatore, allo Spedale degli Innocenti. La Maria figliastra di Andrea fece l' anno stesso ri-

---

[1] La famiglia Del Fede dalla quale usciva la Lucrezia moglie di Andrea del Sarto (così scrive il Passerini) era stata onorata da sei priori, dei quali il primo si assise nel Magistrato supremo nell' anno 1350. Nella chiesa dell' Annunziata accanto alla Sagrestia resta ancora nel pavimento la indicazione di una Cappelletta appartenente ai Del-Fede, e lo stemma della famiglia.

comprare dal proprio figlio, Ser Antonio da Terranova, la casa nella quale aveva passato la giovinezza fra le cure affettuose della madre, e dell'uomo che per lei fu un secondo padre.

Già da 24 anni i documenti dei quali mi sono valso erano fatti di ragion pubblica dall'ottimo Gaetano Milanesi, per la qual cosa questo mio scrittarello è da considerarsi come un Commentario alla vita di Andrea in aggiunta al Commentario che restituisce al Del-Sarto il suo vero cognome. Sarebbe quindi giunto il tempo di abbandonare, per aver notizia di Andrea *come uomo*, le bugie di Giorgio Vasari, e le fantasticherie del Cinelli, il quale rincarando su quelle dello storico aretino vorrebbe dare per padre ad Andrea, *scusate se è poco,* un assassino, sarto di professione, riparatosi in Firenze per fuggire il capestro in Olanda sua patria.

E, per cogliere due piccioni ed una fava, sarebbe tempo di far sparire dalla lapide memorativa posta alla casa del Raffaello fiorentino, il falso nome *Vannucchi; e i domestici affanni*, reintegrando una buona volta l'onore manomesso di un Uomo illustre, di una Donna degna di lui, unitamente benefattori di una Istituzione onore della nostra città che fu tra le prime, se non la prima, a raccogliere, ad alimentare i poveri gettatelli figli della colpa, o nati nello squallore della miseria.

Ricordo, a titolo di onore, l'atto nobilissimo compiuto dal Collegio dei Professori della nostra Accademia di Belle Arti ponendo nel luogo ove fu sepolto Andrea (*Presbiterio dell' Annunziata*) una bella lapide marmorea che lo ricordi.

Firenze, 1904.

C. J. Cavallucci.

Alla pagina 119 è incorso un errore: ove dice « Nullità briose » correggasi « boriose ».

INTORNO ALLA CHIESA DI S. FRANCESCO

DI FERMO

E' opinione generalmente accettata, che la chiesa di San Francesco, la più bella della città di Fermo, sia stata eretta nel 1240, e che soltanto nel 1504 venisse condotta a termine. Il Maggiori infatti, a proposito di quest' ultima data, nella sua opera *De Firmanae urbis origine atque ornamentis*, a p. 98 scrive così: « ad marinam urbis portam extat Divi Francisci Conventual, templum a Bonifacii IX temporibus excitatum et anno 1504 perfectum omnium in urbe celeberrimum. » Ora, « non potendo supporre, bene osserva il Sacconi [1], che la fabbrica rimanesse a mezzo per il lasso di ben 264 anni, quanti cioè ne corrono dal 1240 al 1504, siamo indotti a credere che il perfezionamento a cui il Maggiori allude, si riferisca alla costruzione delle volte. Furono queste fabbricate di materiale cotto, con architettura analoga a quella della chiesa, come apparisce da quanto ne rimane nell' abside e sopra le due cappelle, mentre stando a quanto ne ha lasciato scritto il cronista Domenico Raccamadori, erano un vero miracolo dell' arte ».

La chiesa è a tre navate e misura in lunghezza, compresa l' abside centrale, m. 54,82 ed è larga m. 22,61. La nave principale è divisa da tre colonne cilindriche per parte, con quattro grandi archi acuti e termina con l' abside di figura poligona divisa in sette parti da otto mezze colonnine che si inalzano verticalmente fino all' imposta della volta, e s' incurvano a mo' di costoloni, come in quasi tutte le chiese francescane del tempo, seguendo la curva della volta stessa e convergendo al centro. Le navi minori terminano invece con due cappelle rettangolari con volte a crociera e costoloni.

Dalla nave di destra si entra nella Cappella del Sagramento costruita in origine dagli Euffreducci sopra l' antica porta della città, detta di San Francesco. Quivi sorge il bel mausoleo eretto nel 1527 da Celanzia degli Oddi madre del celebre condottiero e signore di Fermo, Ludovico Euffreducci. L' opera insigne ese-

---

(1) *Relazione dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria* (1891-1901).

guita in onore del nobile condottiero e attribuita al Sansovino è senza dubbio il più cospicuo ornamento marmoreo del tempio: specialmente per la bellezza e finezza con cui son condotti gli ornati, esso vuol essere considerato come uno de' più maestosi monumenti della prima metà del secolo XVI che siano stati eretti in chiese marchigiane.

Continuando nella breve descrizione del tempio, la torre che sorge a sinistra della facciata è la parte più interessante dell' edificio. Essa è tutta in cotto; in alto, sopra una serie di archetti, si aprono le grandi finestre a bifora e, al di sopra di questi, altri piccoli archi, pure in cotto, girano tutt' intorno alla torre, la quale termina alla sommità con una cimasa ottagona, similmente decorata di piccoli archi che s' intersecano. Il resto della facciata, rifatta nella seconda metà del settecento su disegno di Pietro Augustoni, nativo di Como, non potrebbe essere peggiore di quel che è ed in maggiore disarmonia col campanile e con l' interno del tempio.

Le mura perimetrali, all' esterno, son divise in tanti scompartimenti da lesene e, in alto, sono decorate da una cornice molto semplice sotto la gronda o, sotto di questa, da archetti che pure si intersecano l' uno coll' altro. Analoga a quella era la decorazione della vecchia facciata, come si rileva — osserva il Sacconi — da un' antica pianta della città di Fermo.

Le volte della chiesa, costruite molto verosimilmente nei primi anni del Cinquecento, caddero pel terremoto del 1703 e furono rifatte di canne intonacate. Ma già nel 1604 altri lavori e restauri erano stati eseguiti nella stessa chiesa; la costruzione cioè di nove cappelle in travertino e *gli ornati di pietra concia alla facciata e porte di non piccolo valore.* In quel tempo forse, nota il Sacconi, furon chiuse le belle finestre archiacute in terracotta, di cui al difuori rimangono ancora le traccie. » Non così pensava il marchese Raffaelli [1], il quale scriveva che sulla fine del Settecento, vale a dire al tempo dell'Augustoni, dovettero esser chiusi « i bislunghi finestroni [della chiesa] per dar luogo ad altari e incorniciamenti di stucco e a quadri che raffigurano i Pontefici dell' Ordine minoritico. Così [nello stesso

---

[1] *Guida di Fermo,* 1889.

tempo dovettero essere] chiuse le piccole rotonde e bislunghe finestre degli absidi e della tribuna. »

Non è questa ad ogni modo una questione di primaria importanza, per ciò almeno che intendo esporre in questo articolo; tuttavia se si pon mente che il secolo XVIII fu, come è noto, il più bestiale e prosuntuoso guastatore dell' antico, si potrebbe anche dare che simili manomissioni avvenissero veramente in quel secolo. Più importante invece sarebbe per noi il conoscere qualche cosa di più preciso intorno all' architetto o al *capomastro* che ideò e diresse la costruzione della chiesa.

Conscio purtroppo di non essere in grado di fare in proposito il nome di nessun artista marchigiano o d' altra regione, non sia inutile nè fuor di luogo il dimostrare tuttavia che autore del tempio non potè essere quegli sul quale s' è fermata sin qui l' attenzione di quasi tutti gli studiosi delle cose locali.

Da Amico Ricci ai più recenti scrittori delle Marche, fatte ben poche eccezioni, si afferma che il grandioso edificio sorse coi disegni dell' ascolano Antonio Vipera, quegli medesimo che, secondo un' antica cronaca intitolata, nota Amico Ricci; *Memorie del Convento di S. Francesco di Ascoli Piceno dal 1225 in poi,* (1) diresse in Ascoli la costruzione dell' insigne tempio dei Francescani. Il ricordato marchese Raffaelli, che ci ha lasciato una buona *Guida* della città di Fermo, scrive che, secondo gli storici del luogo, il tempio di S. Francesco fu eretto nel 1240, ma egli pensa di riportare tale data ad un' epoca alquanto posteriore, « credendo che all' ascolano Architetto Antonio Vipera venne il disegno commesso dopo che aveva innalzato con tanto plauso nel 1261 quello nella patria sua al detto Santo dedicato. Che del Vipera esso sia ne fa sicuri l'uniformità delle parti con quello di Ascoli per quanto nessun documento sia a noi pervenuto, e vi si scorga una maggiore semplicità con colonne non ottangolari ma cilindriche e con capitelli senza determinata configurazione. »

---

(1) A. Ricci, nella sua nota opera sulle arti e gli artisti nelle Marche dice che il libro manoscritto esistente presso i Minori Conventuali d' Ascoli è sottoscritto dal *Padre Antonio Corridori Cancelliere del Convento.*

Ma assai prima del Raffaelli lo stesso A. Ricci, al quale uegli erasi ispirato, esalta i meriti di Antonio Vipera notando iustamente che la città di Ascoli nel secolo XIII superava in atto di belle costruzioni ogni altro paese delle Marche, e che el 1262 edificava il grandioso tempio dedicato al Poverello 'Assisi, affidando « l'opera ad un suo nativo, quale era Anto-io Vipera, che al molto suo genio accoppiava nobilissimi na-ili. » Ed aggiunge: « L'applauso ch'ebbe il Vipera da' suoi oncittadini può credersi eccitasse anche quei di Fermo a com-nettergli il disegno della chiesa che andavano ad erigere a loria di Dio e di S. Francesco. L'uniformità delle parti con uella di Ascoli ci fa così pensare, per quanto la mancanza i documenti non possa rendercene sicuri. Se però la nostra ongettura venisse in appresso convalidata, non sarebbe que-to che un nuovo argomento d'encomio ad un Architetto, il uale seppe tanto avanzarsi nell'arte sua, prima che si fossero elle arti quei lumi propagati, che quasi un secolo dopo da che gli non era più, appunto si diffusero. »

L'elogio del R. per chi conosca il magnifico tempio di As-oli attribuito al Vipera e quello assai bello di Fermo, non arrà certo eccessivo, poichè i maestri o, chiunque essi siano ati, coloro che diressero i lavori delle due chiese grandiose eritano tutta la simpatia e l'ammirazione degli intelligenti; a l'errore, secondo me, sta nel fatto che l'architetto del San rancesco di Fermo non si deve confondere, per le ragioni e andrò esponendo, con l'architetto del tempio ascolano, sia iesti o no, il nobile Antonio Vipera.

Due de' più valorosi e benemeriti dell'arte in Italia l'ar-itetto Giuseppe Sacconi e il prof. Giulio Cantalamessa, nomi rticolarmente cari alle Marche che sì nobilmente onorano, bero occasione di accennare già all'autore della bella ed ar-oniosissima chiesa di Fermo; il primo nel suo recente lavo-, [1] non esclude, nè accetta il nome del Vipera, poichè si nita ad asserire che detta chiesa sorse su disegno, « come si iole », dell'architetto Antonio Vipera; l'altro invece esclude dirittura il nome del nobile ascolano e ne dice il perchè, Schiettamente ogivale e francescamente sobrio, scrive il Can-

[1]) Op. cit.

talamessa, [1] è il S. Francesco della stessa Fermo, che n
do però costruito dal Vipera, come suppone Amico Ricci
chè sorse quando divamparono in guerra feroce e prolun
gli odi tra ascolani e fermani, e non può credersi che
chiamassero a loro servizio un figlio dell' aborrita città· »

Come si vede, la ragione affacciata dal dotto critico
lano non potrebbe essere più calzante e l' osservazione più
se si pensa che per secoli, specialmente nel medioevo, intest
scordie costrinsero veramente le due città vicine a viv
continui affanni, in mezzo a lotte fratricide. Ma altro argo
non men valido di questo, in sostegno del nostro asserto
offerto dallo studio diretto del monumento, messo a con
con altra chiesa antica di Ascoli. Di una costruzione vog
re meno in vista certamente del tempio di S. Francesc
quasi altrettanto grande e maestosa e di un' architettura
plicità anch' esse schiettamente francescane: la chiesa di S
tro Martire·

Recatomi or non è molto a Fermo ed entrato nella
di che si tratta, mi si presentò subito alla mente l' i
di detta chiesa dedicata in Ascoli a S. Pietro da Verona
elegante e meno bella del tempio fermano) eretta nella
metà del Trecento.

Tale mia prima impressione permase anche dopo
meglio osservato l' insieme e i particolari del tempio.
tato poi il Carducci [2] trovai che l' intelligente illustrato
monumenti piceni confermava in certo modo col suo
primo giudizio. Egli infatti scrive fra altro che la chiesa
Pietro Martire deve considerarsi quale « un esemplare
di quel modesto, leggiero e grandioso tipo atto a mo
come si possa senza fasto in architettura pergiungere
biltà e grandezza mirabili. Parmi probabilissimo che la
delle Chiese pari a quella che consideriamo fosse trovat
preferenza adoperata assai frequentemente in più luoghi
dai frati stessi, i quali in mezzo al grande fervore eccita
popolo, non mirarono che alla capacità massima, al
costo ed alla sollecitudine di esecuzione: » E più in

---

[1]) *Artisti veneti nelle Marche,* in *N. Antologia* del 1° ottobre 189
[2]) *Sulle Memorie e i Monumenti di Ascoli,* Fermo, 1853.

tal genere di Chiese è piucchè mai assurda l' appel-
ıe di *Gotiche,* essendo manifesto il pochissimo che han di
ne con quelle architetture più comunemente intese sotto
lenominazione. Ma non è ciò che qui dentro interessa con-
ıre maggiormente; ma piuttosto la mirabile semplicità de'
coi quali quei buoni trecentisti risolvevano stupendamente
blema sulla migliore disposizione da darsi ai grandi Tem-
istiani per fare che la visuale degli astanti avesse il me-
ssibile d' impedimento nell' assistere dai varj punti alle
cerimonie ».

Anche la chiesa di S. Pietro Martire come quella di Fermo
isa in tre navate — le laterali più strette circa la metà
nave mediana — con in capo a ciascuna una tribuna po-
a. La nave maggiore in quella d' Ascoli è costituita da
ro grosse colonne cilindriche per lato, e da cinque grandi
acuti in origine, trasformati poi nel secolo XVI a pie-
sto. Tale modificazione dovè introdursi parte nel 1554 e
nel 1595, quando si costruirono molto verosimilmente an-
e volte del tempio. Questo originariamente doveva essere
vi scoperte, come era anche quello di Fermo e come era
ì il S. Francesco di Ascoli.

n S. Pietro Martire, entro piccoli dischi di pietra posti a
li rosone nel centro delle crociere si leggono alcune scrit-
na delle quali dice: H. BERNERIVS. CARD. ASC. MDXCV. F.;
reca invece l' anno 1554. Esse, naturalmente stanno a in-
e che le volte del tempio furono eseguite in quelle due
se epoche. Ed è ragionevole supporre che in uno di detti
si dovettero ridurre a tutto sesto anche gli archi, com-
quello dell' abside maggiore, mentre si lasciarono intatti,
è ad arco acuto, quelli delle absidi laterali.

rse l' unica differenza sostanziale in questa chiesa di Ascoli
el numero degli archi delle navi, che sono cinque, mentre
empio di Fermo sono quattro. (1) Perciò specialmente e per

Non sia inutile notare qui in favore della mia tesi, che nel S. Fran-
li Ascoli, il tempio che i vecchi scrittori presero come termine di pa-
con la chiesa francescana di Fermo, le colonne, *ottagone* e non ci-
he, sono sei e gli archi sette per parte; nè va dimenticato che nella
chiesa di Ascoli più lunga di soli sei metri di quella di Fermo, gli
lella navata principale risultano ben diversi e assai meno ampî di
ariosissimi che si vedono nella chiesa di Fermo.

la sua snellezza questo apparisce più spazioso e svelto di quell
Del resto ambedue le chiese, tanto per accennare ai tratti d'u
guaglianza più visibili, mostrano le stesse colonne a cilindr
senza basi e con una modestissima sagoma per capitello, e s
ciascuna di esse si eleva un pilastrino, — un po' rastremato i
quella di Fermo, senza rastremazione in quella di Ascoli, — su
la cui cornice d'imposta poggia e s' incurva la volta a crocier
della nave maggiore; ambedue le chiese si presentano senz
cupola e senza que' caratteristici matronei o tribune ideate da
l' architetto del S. Francesco di Ascoli; di guisa che anche c
sternamente i due edifici da me posti a confronto si appalesa
no con quella mirabile semplicità peculiare delle chiese fran
cescane che noi vediamo in molte città nostre e senza que
grandioso gruppo di absidi poligonali, in travertino, girate i
alto da una galleria, quali si ammirano, fra le chiese dell
Marche, soltanto nella costruzione magnifica del S. Francesco d
Ascoli.

Io non so veramente per quali ragioni i mentovati scritto
locali del secolo scorso fossero indotti a credere che l' archite
to di quest' ultimo tempio dovesse essere anche l' ideatore de
S. Francesco di Fermo. Non certamente per la conformazion
interna di questo, che è essenzialmente diversa da quella ch
riscontriamo nella chiesa ascolana attribuita ad Antonio Viper
non pel materiale costruttivo, non per la facciata, che nell
chiesa di Fermo si vedeva anticamente spartita da lesene e co
ronata in alto da una fila di archetti in cotto, non per la fog
gia delle torri campanarie, quadrata e tutta in laterizio quell
di Fermo, esagonali, agilissime, di travertino, quelle del tempi
ascolano.

O perchè allora? Si dovrà forse credere che ciò avvenisse pe
la vana ambizione di poter dire, in grazia del lusinghiero con
fronto, anche noi vantiamo un monumento di primo ordine
Ciò sarebbe stato più che puerile, indegno di persone intelligen
ti, poichè il tempio di Fermo non ha bisogno di essere mess
a confronto con nessun altro edificio insigne del tempo per fa
si ammirare: la semplicità grandiosa e ben proporzionata de
l' interno, l' eleganza dell' insieme e gli squisiti dettagli dell
torre bastano da soli ad attirare l' ammirazione più sincera de
gli studiosi, a parlare alla mente di quanti si appassionano all

bellezza dei nostri monumenti ed hanno un culto per le nostre memorie.

Chi è dunque si dirà l' autore della bella chiesa?

Il presente articolo non è dettato con la pretesa di annunziare agli studiosi il nome del principale architetto o, se più piace, del semplice maestro muratore che seppe ideare e dirigere i lavori della nobile costruzione fermana. A me basta aver potuto dimostrare che se si vogliono istituire dei confronti fra questa costruzione e alcuna di quelle esistenti nella patria del Vipera, come termine di paragone non dovrà essere proclamato il tempio di S. Francesco, ma bensì, benchè meno antica di quella, la chiesa di S. Pietro Martire, dove la semplicità dei mezzi, la vastità e nudità dell' ambiente e persino la struttura esterna dei muri perimetrali, spartiti da lesene o paraste, richiamano alla mente di chi ben la consideri la bellissima e maestosa chiesa di Fermo, che potrebbe essere stata presa a modello dai costruttori della grandiosa chiesa di Ascoli, eretta o, meglio, riedificata nella prima metà del sec. XIV.

Il marchese Raffaelli, come abbiamo veduto, crede di dover riportare ad un' epoca posteriore a quella indicata comunemente dagli scrittori che la precedettero, la fondazione del tempio che sono andato studiando; ed io fino a un certo punto sono con lui, non perchè la chiesa di S. Pietro Martire che molto gli somiglia, fu costruita assai più tardi, ma perchè la struttura della torre campanaria del S. Francesco di Fermo e la caratteristica decorazione che l' adorna, ci rivelano quella maniera lombardesca che fiorì da noi sulla fine del duecento e nella prima metà del secolo XIV.

Facile sarebbe citare copiosi esempi di tali costruzioni a conforto del mio asserto; ma non mi par necessario il farlo, poichè gli studiosi conoscono già le belle chiese trecentesche (quasi sempre in mattoni) che si ammirano, limitando l' esempio alla sola regione, in molti luoghi delle Marche.

So bene che quanto son andato dimostrando intorno al tempio fermano non è gran cosa e che non lascerà pienamente soddisfatto il lettore che avrà avuto la pazienza di seguirmi: so anche però che non è male cercar di distruggere, per ciò che si riferisce ai nostri monumenti, leggende e attribuzioni che non reggono a sana critica. D' altra parte chi vorrebbe af-

fermare che migliori indagini negli archivi locali ricchissimi, com' è noto, di antiche memorie cittadine, non possano rivelarci un giorno il nome del principale autore — poichè il tempio non può considerarsi quale opera di un solo artista — della grandiosa costruzione?

Ma finchè tale giorno non venga io posso ben supporre che i veri architetti della chiesa francescana di Fermo, siano stati i frati stessi dell' Ordine; poichè non dobbiamo dimenticare che l'austera e semplice architettura che noi diciamo francescana entrò nel Piceno, come altrove, accompagnata dal culto per il Santo d'Assisi; i cui seguaci coltivarono e divulgarono appunto quello stile o tipo architettonico che l' Ordine aveva adottato e che prediligeva sugli altri, considerando ogni opera personale come frutto di un lavoro, o meglio, come un' azione collettiva dell' Ordine stesso.

Qui sta particolarmente la ragione per cui il nome di tanti artisti che innalzarono ed ornarono basiliche insigni in onore del Santo non pervenne fino a noi.

E. Calzini.

A PROPOSITO DELL'AFFRESCO DI OTTAVIANO NELLI

NELLA CHIESA DI S. AGOSTINO A GUBBIO

Nella chiesa di S. Agostino di Gubbio è stato riscoperto (fu nuovamente imbiancato, pare, nella prima metà del secolo XIX) un affresco di Ottaviano di Martino di Nello, raffigurante il giudizio universale: è tra le molte figure anche il ritratto dell' artista (faccia di giovine biondo, ch' è pur riprodotta negli affreschi del coro della stessa chiesa e in quelli della cappella Trinci in Foligno). Questa notizia fu data con corredo di facile erudizione nel *Giornale d' Italia* del 7 novembre 1903 dall' Ingegnere Cesare Selvelli, non senza ripetere errori vecchi e infondate asserzioni: a parer suo, quest' affresco rivela « l' impronta caratteristica della scuola umbra eugubina che discende direttamente dalla scuola dei miniatori di Gubbio del XIII secolo ». Per affermare così bisognerebbe conoscere le miniature di Oderisi, e poi sapere se e quali e quanti miniatori procedano dall' arte sua; e noi tutto questo non giungeremo a saper mai! Che Martino « fu maestro nell' arte » al figlio Ottaviano, è da dimostrare; anzi è da dimostrare

ch' egli fosse pittore: che Ottaviano « lavorò molto » a Perugia e in Assisi non è proprio vero, almeno per quanto si può finora dedurre dai documenti che illustrano la vita e le opere sue: in Assisi eseguì nella chiesa inferiore di S. Francesco, un modesto affresco; e a Perugia, nel 1400, con due altri pittori, « l' arme a quartiere » del Duca di Milano sopra la porta del palazzo de' Priori.

Più larga, ma non di maggior pregio, è la notizia che del medesimo affresco ha offerta il sac. Pio Cenci nella *Miscellanea di storia ecclesiastica* (anno II, num. 3; Roma, gennaio 1904; pag. 79-91): per lui è « venuta ora alla luce » con quella pittura « una pagina delle più belle che illustrino le origini della scuola pittorica umbra ». A proposito di origini, dico subito che l' affresco fu eseguito, probabilmente, nel primo ventennio del secolo XV: e che nel secolo XIV fiorirono a Gubbio (ma ne conosciamo poco più dei nomi) i pittori Gallo di Maestro Andrea di Giovanni, Guiduccio di Palmeruccio, Angelo di Massolo, Donato di maestro Andrea di Giovanni (forse fratello di Gallo), Giovanni (Pintali?), Nicolò di Angelo di Massolo e un Petruccio di Luca. I documenti che ad essi riferisconsi sono editi o indicati in *Docum. per. la storia delle arti a Gubbio* nell' *Archivio storico per le Marche e l' Umbria*, a. 1886: i quali, se non erro, il Cenci non deve conoscere (cfr. a pag. 84 dov' è fatto « risaltare » un « particolare del vero nome » di Ottaviano, notissimo già).

L' affresco, ho detto, è indubbiamente del pittore eugubino; non in tutti i particolari perfetto, anche perchè trattasi d' un' opera di vasta proporzione: or bene, per concludere razionalmente così, il Cenci divaga e il suo ragionamento dilaga e si diffonde in domande siffatte: l' affresco è tutta opera sua?; o pure, si valse egli « de' suoi discepoli?; « e, se mai, chi furono essi? » Di scolari dovette, a suo parere, servirsi, chè « ne dà prova non dubbia il colorito delle carni in molte figure, ben diverso da quello caratteristico del Nelli; la tecnica impacciata nel movimento dei muscoli e nella disposizione delle vesti; in una parola, un risalto insolito in molti difetti ereditati dalla scuola, che sono sconosciuti o appena sensibili nelle opere del Nelli, mentre si sentono vivi nei lavori de' suoi discepoli che composero una fiorente scuola senza però elevarsi sopra il mediocre ». Lasciamo andare il colorito delle carni dopo due, almeno, profanazioni d' imbiancature; ma parlar di scuola d' Ottaviano? e di scuola fiorente? e di vivi difetti ne' discepoli suoi, de' quali non conosciamo alcun' opera? Di costoro, afferma il Cenci, « restano ancora dipinti »: quali, io chiedo, di Giacomo di Bedo (non Bedi) di Benedetto, di cui si conoscono solo documenti biografici dal 1432 al 75?: quali di Giovanni (Pintali?), vissuto nel secolo XIV e probabile autore di affreschi

nell' ospedale del Giunta, ora distrutto ? ; quali di Domenico di Cecco, delle cui pitture la più antica notizia è del 1448 (l' affresco di S. Agostino è forse, ripeto, del primo ventennio del secolo XV) e che da Ottaviano fu preso come in discepolo con atto del 22 decembre del '41 ? E come, quindi, sarebbero possibili i « raffronti minuti » per determinare quali in quel grande affresco « sono le figure originali di Ottaviano » e nettamente distinguerle da quelle « della sua scuola », cioè di quella scuola di cui non si conoscono prodotti, e di cui anzi non è agevole stabilir l' esistenza ? E discutere se « fra i discepoli del nostro Ottaviano che lavorarono in S. Agostino » sia da porre Gentile da Fabriano e Giovanni Sanzio, vuol dire fare inutili discorsi, tanto per impinguare l' esile materia d' un articolo. Certo, « sarebbe una fortuna se nelle ultime lacinie rinvenissimo un nome, una data che confermasse la conclusione » del Cenci ; il nome, cioè, di Ottaviano e una data che corra dal 1400 a dopo il 15 (era egli a Gubbio in quest' anno e, nei mesi di marzo ed aprile, console pel quartier di S. Pietro) ; ma fortuna molto relativa, perchè il critico d' arte e il conoscitore scrupoloso della tecnica nelliana può, anche senza quei due elementi, con sicurezza restituire a Ottaviano la grande opera rimasta finora sconosciuta.

Cogli stessi errori su l' origine della così detta « scuola eugubina », una notizia su tali affreschi apparve anche in *Natura ed Arte*, del 15 decembre 1903.

G. Mazzatinti.

PER MELOZZO DA FORLÌ

Nel penultimo fascicolo dell' *Arte*, l' illustre amico prof. A. Venturi discorrendo del *S. Sebastiano* testè acquistato, dietro sua proposta, dal Ministero dell' istruzione per la Galleria Nazionale di Roma, osserva che « alcuno assegna a Melozzo da Forlì l' *Annunciazione* del Museo forlivese, che non ha per noi la forza di penetrazione della forma propria del grande caposcuola ».

Data la recente pubblicazione del mio articolo su Melozzo da Forlì nella *Rivista d' Arte* (Firenze, luglio 1904) è naturale che quell' « alcuno » si riferisse a me, che in più occasioni ebbi a sostenere inesatta l' attribuzione della preziosa tavola di Forlì al solo M. Palmezzano. Ma sin qui nulla di straordinario, chè nell' immenso campo della critica e delle ipotesi c' è posto per tutti ; ma il bello viene poi. Infatti nella *bibliografia* dell' ultimo fascicolo dello stesso

periodico si legge, sempre in proposito del mio articolo, che quanto io sostengo intorno al quadro di Forlì « appare assurdo a chi abbia anche minima conoscenza dello stile del maestro e del discepolo. »

A prescindere dal fatto che tale modo non parmi davvero il più adatto per trattare, sia pure in contradittório, di questioni di tanto interesse pei nostri studi, io domando alla persona incaricata della parte bibliografica della rivista se, per ciò solo ch' essa ha creduto ch' io non abbia — grazia sua — la minima conoscenza dello stile di Melozzo e del Palmezzano, la questione da me posta sia bell' e risoluta.

Strano modo di ragionare invero.

Io invece, insistendo nel mio giudizio, poichè ho buone ragioni (e le ho dette senza sentire il bisogno di offendere nessuno) per credere che nel quadro di Forlì dev' esserci senza dubbio la mano del maestro e dello scolaro, io prego i miei contradittori a non dimenticare, come bene scriveva lo Schmarsow, che la tavola di cui si tratta, per quel che concerne il maestro, va considerata come un prodotto dell' ultima attività artistica di Melozzo nella sua patria; un lavoro ad olio, la cui tecnica è tanto diversa da quella della pittura a fresco; di quella tecnica voglio dire a cui l' illustre artista s' era dedicato quasi esclusivamente.

Infine poi e a mo' di conclusione io vorrei che si rispondesse alla domanda che vo' ripetendo da vari anni; e cioè: se la « bellissima » tavola di Forlì (dipinta in modo certo verso il 1490, poichè nel '91 era già al culto) appartiene unicamente al Palmezzano, perchè mai nessuna delle tante opere eseguite da questo pittore *immediatamente prima o immediatamente dopo di tale epoca* non si eleva all' altezza di questa, neppur lontanamente?

Qui sta il nodo della questione; se non che, per rispondere a tale domanda, non basta dire agli altri che non sanno, ma occorrono delle ragioni che il *bibliografo* contradittore evidentemente non ha.

E. Calzini.

D. S. — Era già composto questo articoletto, quando l' egregio dott. P. Toesca Redattore-capo dell' *Arte*, al quale avevo scritto richiamando la sua attenzione sul giudizio su riferito, mi risponde da Milano assicurandomi, di non saperne proprio nulla e di essere « rimasto stupito e veramente dispiacente » dell' accaduto. Grato all' egregio dott. T. della sua dichiarazione, lascio tale e quale la domanda da me fatta infine dell' articoletto, perchè essa merita d' essere presa in seria considerazione da chi studia e s' interessa oggettivamente di sì importanti questioni.

E. C.

DOCUMENTI

NUOVI DOCUMENTI
per la dimora dei Della Robbia nelle Marche

I nuovi documenti robbiani che qui si pubblicano (e che danno una nuova luce sulla vita e sulle opere di Fra Ambrogio della Robbia plasticatore di cui non si avevano più notizie dopo l'agosto del 1504) furono da noi scoperti nell' Archivio Notarile di Potenza Picena già Montesanto, fino dall' anno scorso, in una prima ispezione fatta in quell' Archivio; facilitataci dalla squisita cortesia di quel Sindaco Cav. Bocci e del Segretario Comunale Dott. Gazzoni che qui sentiamo il dovere di ringraziare pubblicamente.

Quelli provenienti dalla Biblioteca Comunale di Macerata ci furono cortesemente segnalati dall' eruditissimo Canonico Bettucci e furono per intero da noi trascritti la prima volta, dopochè uno scrittore locale l' Astolfi nel darne un cenno nell' *Unione* aveva trascurato di far notare circostanze importantissime, *emergenti dalla semplice lettura dei documenti istessi;* fra le quali quella della morte del medesimo Fra Ambrogio avvenuta dopo la metà di Novembre 1527 e prima della metà di Settembre del 1528, forse in causa della peste.

Attendemmo a pubblicarli perchè volemmo prima proseguire le ricerche per rinvenire possibilmente altri documenti, che infatti rinvenimmo, ma di minor conto, coi quali si viene a provare che Fra Ambrogio si domiciliasse a Montesanto circa il 1520 (e cioè dopo esser venuto nelle Marche a quanto pare da Roma, ove si trovava coi fratelli e correligiosi Fra Luca e Mattia che lavorarono i pavimenti in maiolica delle logge Vaticane) in compagnia del Legato della Marca il Cardinale Francesco Armellini Medici, grande mecenate e protettore di artisti sul principio del 1518.

E così da quest' epoca in poi, per quasi un intero decennio, abbiamo nuovamente rivelata la vita di questo artefice della insigne famiglia dei Della Robbia, di cui abbiamo potuto accertare altre opere nella stessa Macerata ed a Montesanto ove ebbe casa ed officina: come abbiamo dimostrato in due Lettere aperte al cav. Guido Carocci direttore di *Arte e Storia*, nel di cui periodico fiorentino fummo i primi da oltre un ventennio, ad iniziare studi e ricerche sulle *Maioliche Robbiane nelle Marche;* e come ne fanno fede questi documenti.

ANSELMO ANSELMI.

Archivio Notarile di Potenza

I.

Die XXVIII aprilis 1524.

Ser Mattheus Nicolai Bizzarri de Monte Sancto per se etc. dedit vendidit etc. etc. (1) Venerabili Fratri Ambrosio Andree Marci de Rubia de Florentia ordinis praedicatorum divi Dominici habitatori Montis Sancti presenti stipulanti et recipienti, unam domum cum orto sive splatio positam in contrata Montis Sancti in quarterio Sancti Joannis juxta res fratris Alexandri Petri bordoni ab uno: res sancti Angeli et dicti venditoris ab alio: vias publicas (a) parte anteriori et posteriori et alia latera: prectio Florenorum 70, de quibus fuit confessus habuisse Florenos 50.

Et pro ultima solutione in presentia mei notarii et testium infrascriptorum habuit et recepit a dicto emptore Florenos 20, de quo prectio quetavit et obligavit etc. sub pena etc. renuntiavit etc. promittens et jurans etc. rogantes me notarium etc. etc,

Actum in domo Jacobi Amici quam tenet ad pensionem dictus emptor in quarterio Sancti Angeli juxta res bergamini hebrei, res dicti Jacobi vias et alia latera presentibus Magistro Vincentio Thomae de Monte sancte Marie Magistro Gramatices Comunis Montis sancti et Ioanfrancisco de Sancto Severino testibus ad hec vocatis etc. etc.

Dicta die, loco, et testibus.

Jacobus Amicus fuit confessus habuisse in depositum a Ser Matteo Nicolai Bizzarri presente et deponente etc. Florenos 30 monete restituendos hinc ad nundinas Recineti proximas futuras etc. obligans in forma Camere etc.

Actum ut supra etc. presentibus ut supra etc. etc.

II.

Dicta die, loco, et testibus.

Venerabilis Frater Ambrosius supradictus sponte etc. per se etc. fuit confessus habuisse (a) dicto Ser Matteo aromatario Florenos 20 monete pro quibus dictus frater Ambrosius dare et consignare promisit dicto Ser Mattheo presenti etc. hinc usque ad Nativitatem Domini futuram infrascripta vasa terrea ad usum aromatarie videlicet: Cento buccali col duccolo (*beccolo*), et Cento baracti, (*barattoli*) invitriati dentro et fora de varii colori et boni et et recipienti ad uso de l' arte et de Fiorenza.

Item promisit dictus Frater Ambrosius dicto Ser Mattheo dare in eodem tempore decem justa (*giuste*) videlicet vasi grandi quanto un brocho (*brocca*) con doe manecho l' uno. Et dece fiaschi..... videlicet con lo collo longo como un fiascho pure invitriati boni et recipienti etc. de colori ut supra dandum ut supra ad usum aromatarie etc. Et hoc pro precio Florenorum 17, et bolonenorum 20. Et residuum etc. usque in dictos 20 Florenos, videlicet Flo-

(1) Tutte le abbreviature che qui si leggono non sono fatte per comodo, ma si trovano nello stesso documento.

renos 2 et bolonenos 20 (1) promisit dictus Frater Ambrosius dare in dicto tempore aut in dicta arte in computum plura vasa ad electionem dicti Ser Mattei etc. cum pacto videlicet quod si dicto Ser Matteo non placebunt dicta vasa promisit dictus Frater Ambrosius in dicto tempore dare dictos XX Florenos etc. juxta formam Camere etc. promittens etc. rogans me notarium etc.

Actum ut supra etc. presentibus ut supra etc. etc.

Rogiti di Cesare Credenziati dal 1524 al 1526.

III.

Die 4 Junii 1526.

Venerabilis Vir Frater Ambrosius Andree Marci de Florentia ordinis praedicatorum habitator Montis Sancti habuit contanti (a) Domino Bastiano Amici de Macerata (2) presente et deponente etc. ducatos 78 (?) auri de Camera boni cunij et justi ponderis in depositum etc. etc. quos promisit solvere etc. et restituere per totum mensem Octubris in forma Camere etc. etc.

Jurans ad sancta Dei Evangelia corporaliter tactis scripturis juxta eius pectorem existentibus et rogavit me notarium etc. etc.

Actum in Monte Sancto in domo dicti Bastiani in quarterio sancti Petri juxta res heredum Marefuschi et vias publicas, a duobus lateribus presentibus Joanne Jacobo Credentiatio et Cristofaro Evangeliste testibus.

Rogiti di Cesare Credenziati dal 1526 al 1530.

IV.

Pro Domino Sebastiano Amici Galassi de Macerata cum Fratre Ambrosio et Fratre Mathia.

Eodem millesimo (1527) dicta Indictione et Pontificatu et die septima mensis Novembris.

Actum Macerate in apoteca Bernardini librarij juxta res infrascripti Domini Sebastiani Amici a duobus lateribus viam publicam et alia latera presentibus Fratre Ioanne Francisco (de Cingulo) Guardiano Ecclesie S.ti Francisci da Macerata et Bernardino (Bartolomei) librario de Macerata testibus.

Cum spectabilis Dominus Sebastianus Amici Galassi de Civitate Macerate cupiat construj facere pro animabus predefunctorum suorum ac etiam pro ejus anima unam Capellam, in Eccl. S.ti Francisci de Macerata et in **altari maiorj** dicte Eccl. totam scultam de lapidibus coptis et demum coloratam et auratam et quod sit de toto Relevo et cum coloribus bonis colorata et invitrata et ad oleo et figure sint magne et perfecte stature in locis suis, secundum quod designatum est in carta quam ideo monstrat, dat et assignat. Et capella hec sit latitudinis pedum sexdecim, altitudo vero sit secundum proportionem architecture. In qua capella videlicet seu quatro erunt infrascripte figure.

(1) Infatti 40 bolognini formavano un fiorino e così in tutto 20 fiorini.

(1) Come si vede è questi il medesimo Sebastiano Amici di Macerata, di cui al documento che segue.

In primis Beata Virgo cum puero et appareat in aere cum quatuor angelis eam coronantibus, inferius S.ta M.a Magdalena, S.a Iulia; S.tus Sebastianus, S.tus Ioannes Bapta, S.tus Franciscus et S.tus Amicus. et hec predicta capella erit ornata, cum omnibus infrascriptis ornamentis: cio è (sic) uno scabello stoviato con istorie conrespondenti alli soprascripti sancti, con le sue colonne quadre storiate, de tucta la vita de S.ta M.a Madalena come appare nel desegno, Et le colonne predicte con le sue base et capitelli et de sopra col suo architravo, frisio, et cornicione intagliato come appare nel desegno: de sopra al cornicione uno mezo tondo storiato con le infrascripte figure cio e S.a M.a Madalena assumpta da diversi angeli in cielo, et intorno al dicto arco un Coro de cherubini con li archi proportionati, et tucti questi ornamenti invetriati ad foco secondo la consuetudine di decta arte.

Item dicte figure siano colorite ad olio et l' aere pure invitreata. Et prenominata cappella promecte farlla (sic) frate Ambrosio et frate Mathia per lo qual frate Mathia dicto frate Ambrosio promettono de rato pro pretio et nome de prezo *de Cento sedice ducati doro larghi,* de li quali al presente se pagano fiorini 50 de moneta currente per arra et parte de pagamento, laltra meza parte deli denari et pretio predicto se pagarà conducto serrà dicto lavoro in San Francisco de Macerata. Et l' ultimo pagamento conpieto (sic) dicto lavoro et finito de tucto punto, et perchè in simile opera è consueto mectere oro, che decto oro paghe la metade dicto Sebastiano et l' altra metade dicto Magistro Ambrosio. Item che in murare et comporre dicta opera et capella sia obligato dicto Sebastiano provederlli calcina gesso et cantoni et magisterio, et el dicto fratre Ambrosio continuo assistente et adjutante et ad comporre dicta opera con un garzone. Item che dicto Sebastiano sia obligato ad tucte sue spese condurre dicto lavoro in Macerata. Item che dicto frate Ambrosio con un garzone habia le spese juxta serrà conposto dicto lavoro et finito. Item che li pedi et li stalli (sic) siano ornati con le arme del patrono con due spiritelli et de relevo come l' altro lavoro. Item el dicto fra Ambrosio sia tenuto et obligato havere dato finito in tempo de uno anno et mezo prossimo da venire. Item per la securtà per li denari 50, che se pagano adesso dicto frate Ambrosio promette et dalli securtà una sua casa posta in Montesanto quale è sua come dice aparire per publico istromento et mano di Ser Cesare Credentiati da M.te santo. (1) Et così tucte le predicte parti obligano et promectono et jurano etc. etc.

V.

Pro Sebastiano Amico cum Fratre Ambrosio pictore.

Eodem millesimo (1527). Indictione Pontificatu et die 16 Novembris.

Actum in Civitate Macerate in Conventu Ecclesie S.ti Francisci juxta res dicti conventus undique presentibus Berardino (Bartolomei) librario et fratre Permatheo Iuliani de Macerata testibus etc.

Frater Ambrosius de Florentia pictor habuit et recepit a Sebastiano Amici de Macerata *Florenos 42 monete* actualiter in pecunia numerata in pre-

(1) Vedasi in proposito il primo documento pubblicato sotto la data del 23 Aprile 1524.

sentia mei notarij et testium predictorum pro parte mercedis Cappelle per ipsum fratrem Ambrosium laborande et construende in dicta Ecclesia S.ti Francisci ut patet publico istromento in presenti libro manu mei notarii de quibus, idem frater Ambrosius fecit finem et quietationem dicto Sebastiano et juravit et obligavit etc. etc.

VI.

Die 19 septembris (1528) Perantonius Baptiste volens adimplere voluntatem Sebastiani sui patrui circa capellam construendam in Ecclesia S.ti Francisci de Macerata ut patet juxta publico instromento, dedit solvit Fratri Mathio **fratri quondam fratris Ambrosii** florenos octo monete pro supplemento 50 florenorum et dictus Frater Mathius promisit dare supradictam cappellam et omnes, res preparatas ad mensem Maij proximi futuri presentibus Domino Ioanne Bapta perantonio frate Iulio et Ioanne berardino testibus.

VII.

Pro Perantonio et Amico cum Fratre Mathio florentino.

Eodem millesimo (1529) indictione Pontificatu die 14 Octobris. Actum extra portam Castellari iuxta domum et possionem (sic) ser Iacobi Astorgii juxta viam publicam ab alio latere res Domini Franceschini et alia latera presentibus Augustino panifaculo habitatore Macerate, Magistro Nicolao fabro, Crispino de Montemilone testibus.

Frater Mathias florentinus constructor capelle Perantonii et Amici Galassi (?) in Ecclesia S.ti Francisci de Macerata fuit contentus et confessus habuisse et recepisse hac presenti die a Perantonio Baptiste *florenos decem monete* pro parte pretij dicte cappelle per ipsum fratrem Mathiam construende de quibus decem florenis idem frater Mathias fecit finem et quietationem dicto Perantonio presenti, stipulanti, et recipienti, iuravit etc. obligavit etc. promisit etc. etc.

Biblioteca Comunale di Macerata Codice 852 proveuiente dall' Archivio Notarile di Macerata.

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

nei Secoli XVI e XVII

(V. fascicolo precedente)

Piergentile pittore di Urbino.

« 1556, 19 agosto — m.ro Ascanio pitor et Piergentile pitore di Urbino » comprano una casa. [1])

Ascanio Ambrosi, pittore. — La nobile famiglia Ambrosi di Urbino diede nei secoli XVI e XVII valenti artefici, ingiustamente dimenticati. Qui riproduco i soli documenti che riguardano il pittore Ascanio, degli altri dirò in un' altra serie. E' da ritenersi che Asca-

1) Arch. Notarile, cas. 7, n. 998, c. 132 t.

nio avesse diversi sopranomi, altrimenti non si spiegherebbe come nella stessa epoca siano stati tre pittori in Urbino dello stesso nome. Fu certamente un baroccesco.

Come abbiamo veduto, Ascanio, insieme con Piergentile, nel 1556 comperò una casa. Ecco di lui altri documenti:

« 1560, 16 maggio — bol. 13 per tre aste tolte da Calvino, un grosso l' una et un giulio costa per farlo depengere a m.ro Ascanio. [1])

« 1560, 21 giugno — libre tre e bol. dodici a m.ro Ascanio pitore et Giovamb. Merlino per aver dipinto le casse dell' Altare de S. Croce in la festa del Corpo di Cristo, e vi fece un Crucifisso et un tempio [2]).

« 1561, 1 maggio — Ascanio Ambrogio della Spagnola, Sindaco. [3])

« 1566, 17 giugno — m.ro Ascanio q. Guidone pictoris de Urbino » paga del raso ad un ebreo. [4])

« 1567, 2 maggio — bol. 14 a m.ro Ascanio pitore per haver depente due aste. [5])

« 1568, 21 giugno — a m.ro Ascanio pitore bol. 80 per aver dato carta ed altro disegno per lo altare grande. [6])

« 1571, 12 aprile — m.ro Ascanio Feritio (sic) e Pietro Viti stimano pitture e indorature. [7])

« 1572, 21 aprile — a m.ro Ascanio depintore scudi 5 per sua mercede per aver fatto la figura della Madonna in S. Margarita. [8])

« 1593, giugno-luglio — Ascanio Ambrosi, Priore del Comune. [9])

« 1609 — M.ro Ascanio depintore. [10])

Francesco di Buratto. — Una sola volta trovo segnato il nome di questo modestissimo pittore:

« 1559, 24 maggio — a Francesco di Buratto bol. 4 per aver dipinto 100 calici. [11])

Mastro Giovanni di Piacenza, pittore. — E' ricordato in un rogito nel quale il figlio figura quale testimonio:

« 1561, ultimo marzo — ..... et fra Zacaria q. m.ri Joannis pictoris de Placentia testibus. [12])

Filippo Bellini. — Di questo pittore che fu uno dei migliori allievi di Federico Barocci, scrivono il Lanzi e gli storici urbinati; io

---

1) Urblno, Arch. di S. Croce, libro 1560-68, c. 8.
2) » » » » c. 9
3) » » del C. Domini, libr. degli ufficiali.
4) » » Notarile, cas. 23, n. 526, c. 3.
5) » » di S. Croce, lib. 1566-70, c. 17
6) » » del C. Domini, lib. 6, c. 117
7) » » » » c. 129.
8) » » » » c. 134 t.
9) » » Comunale - Vernaccia, *Il Priorista* ms.
10) » » Parrocchiale del Duomo, lib. A. dei battesimi (ultime pagine dello Stato d' anime) c. 332 t.
11) Urbino, » del C. Domini, lib. 6, c. 81 t.
12) » » Notar. cas. 41, n. 317, 18.

mi limito a far conoscere quanto ho trovato d' inedito intorno a lui. Dai seguenti documenti si rileva, tra altro, il nome e la professione del padre.

« 1576, 23 gennaio — a Felippo de m.ro Pietro (Bellini) spadaro, scudi due datogli per aver promesso far un Crocifisso per la nostra Compagnia [1])

« 1576, 1 febbraio — a Felippo grossi 19 per 64 calici per li sacchi. [2])

« 1576, ult. aprile — ,, ,, scudi doi per il resto della mercede per haver fatto il Crocifisso. [3])

« 1581, 23 decembre — scudi tre e bol. 19 spesi per far le spese a.... et ms. Felipe pitore. [4])

« 1582 a di 1 maggio — M.ro Felippo Bellini...

Altri documenti pubblicai di quesso pittore in *Repertorium für Kunstwissenschaft*. XXV, Band, 6. Heft. Berlin, 1902, nel mio articolo sulla demolita chiesa del Corpus Domini di Urbino, dove sono nominati diversi altri artisti che lavorarono in quella città. Noto tuttavia che alcuni di detti documenti sono qui riportati.

Giulio Giordani, pittore e indoratore. — Nacque da nobile famiglia urbinate e dallo zio Stefano, eccellente orafo, dovè ricevere la sua modesta educazione artistica. Nell' *Elenco dei Fratelli* della Compagnia di S. Croce è detto che Giulio entrò a far parte di quella il 3 aprile 1571 e che nel 1592 morì. Quest' ultima data non può essere vera, poichè nel 1630 il Giordani operava ancora.

« 1572, 28 giugno — pauli 15 a m.ro Giulio Giordani pictore per una croce depenta et inorata. [5])

« 1578, 1 maggio — diedi a mastro Giulio Giordani pictore per haver messo a oro e pitturato l'altare de S. Giovanni e sportelli dove sono le reliquie scudi tre correnti e grossi 14 per sua manifattura. [6])

« 1579, 12 gennaio — a m.ro Giulio Giordani per inargentar quatro candelieri. [7])

« 1581, 28 novembre — scudi 1, bol. 20 a Giulio Giordani per saldo per aver dipinto lo stendardo e la bara. [8])

« 1584, 5 febbraio — Giulio Giordani nuovo Sindaco (della Compagnia) [9])

Tralascio di trascrivere alcune notiziole che lo ricordano più volte per aver dipinto bare o dorato croci, doppieri e tabernacoli.. Nel 1588, gli vennero pagati bol. 48 per « haver rinfrescato la Madonna », restaurata cioè qualche antica pittura nella chiesa della Morte [10]). Nel

---

1) Urbino, Arch. del C. Domini, lib. 6, c. 118
2) » » » » c. ivi
3) » » » » c. 149
4) » » della Morte lib. 1 c. 26.
5) » » di S. Giov. Battista, lib. B. c. 40.
6) » » » » » c. 54 t.
7) » » » » » c. 59 t.
8) » » di S. Croce, lib. 1581-84 c. 11 t.
9) » » » » » c. 12
10) » » della Morte, lib. A, c. 83.

1629 ai 20 di settembre gli vengono pagati otto scudi « per il Crocifisso fatto per la Compagnia », [1]) il che vuol dire che a quel tempo era vivo e vegeto, e nell' anno dopo, il 2 di ottobre, riceve « scudi 1, grossi 5... per haver fatto un angelo che tiene su la lampada » [2]).

Mastro Pietro di mastro Jacopo, pittore piemontese, di Palazzolo o Castello — Si sapeva che artisti urbinati, chiamati dai duchi di Savoia, si recarono a lavorare o ad impiantare scuole e fabbriche in Piemonte; ma era ignoto che artisti piemontesi avessero operato in Urbino. In due rogiti trovo memoria di un pittore di quella regione:

« 1526, 4 novembre.... Presentibus..... et Petro q. m.ri Jacobi pictore de palazzolo de Pedemonte Testibus..... Petrus q. Marci de Rossi de Rancitella figulus incola Urbini.... dà 74 fiorini per dote a « domina Giulia filia de Bartolomeo alias Gianotti q. Blaxii Mimi olim de Castro Pieve Cagnie e mo de Urbino, uxor Johannis Luce nepotis ipsius Petri [3]).

« 1534, 5 ottobre..... Nicola q. m.ri Stefani alias de don (sic) Giovanni de Urbino per se et suos heredes, constituit se debitorem in forma depositi, in forma Statuti Urbini, m.ri Petri q. m.ri Iacobi dicto de Castello de Piemonte pictoris habitatoris Urbini, presente acceptante per se, ecc.... florenos decennove » [4])

Francesco Xante Avelli. — Di questo celebre vasaio pubblico due documenti di qualche importanza per la sua biografia, poichè accennano al nome della moglie e assicurano che l' Avelli fu maestro di Federico Fontana, altro maiolicaro di Urbino.

« 1539, 29 maggio. — Francesco Xantis vasario pictore egregio » promette di pagare con la dote della moglie Finalisse figlia del quondam Pietro Clerici di Urbino, alcuni debiti. [5])

« 1542, 28 aprile. — M. Francesco Xantis vasario figulo, pictor incola Urbini « prende a lavorare » Federicus (Fontana), non occupato. [6])

Federico Barocci.

« 1553 » Sotto questo anno il Barocci è indicato tra i Fratelli della Compagnia di S. Antonio. [7])

« 1577, 24 dicembre.... devono avere scudi 2 correnti, sono che tanti pagò per il nolo della stanzia che tiene ms. Federico Barocci » [8])

« 1579.,.. M. Federico Barocci deve dare adì primo maggio 1576 scudi doi corrente, che sono per il nolo della stantia che tiene della fraternita p. un anno, incominciando a dì detto e finir come seguita sin adì primo maggio 1577. Pagò per tutto il 13 giugno 1579 » [9]).

---

1) Urbino, Arch. del C. Domini, lib. 10, c. 43
2) Id. Id. » lib. 3 c. 119
3) Id. Id. Notar. cas. 6 n. 148, c. 285, regito Geri Matteo.
4) Id. Id. cas. 22, n. 499 c. 123 rogito Montani Giovanni
5) Id. Id. cas. 15, 4. 344.
6) Id. Id. Id.
7) Id. Arch. di S. Antonio Abbate, Libro 25, c. 4.
8) Id. Arch. di S. Antonio Abbate, libro 9.
9) Idem. ivi. c. 30.

« 1581, 8 novembre.... M. Federigo Baroccio deve dare adì 8 settembre 1581 scudi 4 ». [1])

« 1597, 27 ottobre.... E più bol. 18 p. elemosina da ms. Federigo Barocci e p. lui da Ventnra (suo allievo) » [2]).

« 1605, 4 dicembre..... da Federigo Barocci come appare questo a c. 11. » [3])

« 1606, 18 gennaio — scudi 50 al s. Federico Barocci a bon conto per un quadro che ha pigliato a fare. » [4])

« 1612, 31 dicembre (sic)..... grossi 27 al sr. Barocci (intendasi agli eredi, che il Maestro era già morto da qualche mese) per tirare il quadro che lui ha preso a fare per la frafernita » [5])

« 1629 ». Sotto questa data sono ricordate fra le sorelle della Compagnia, *Camilla* e *Isabella* Barocci. [6])

Camillo Fontana, pittore.

« 1575, 1 maggio — m.ro Camillo (Fontana) depentor, grossi dieci per aver aiutato a parar la chiesa e dipingere per la festa (le solite armi) [7])

Don Girolamo di S. Giorgio, pittore

« 1575, 17 novembre — « Don Hieronimo pictor de S. Giorgio. » [8])

Giulio Virgili di Urbino, pittore. — Il P. Grossi, parlando della scuola Baroccesca, [9]) fa appena cenno di qualche allievo di detta scuola. Se le sue ricerche fossero state più diligenti avrebbe conosciuto altri pittori degni d' essere ricordati. Tra questi il Virgili, il quale nei grotteschi esistenti nella chiesa dell' Annunziata, fuori le mura, si rivela per un egregio ornatista. La famiglia Virgili dette alla città nostra un celebre medico, Giorgio ed un insigne storico, Polidoro. Giulio dovè studiare certamente sotto il Barocci, perchè i suoi grotteschi hanno il colorito di questo maestro.

« 1572, 1 aprile — a Giulio Vergili grossi venti per sua fattura di aver fatto un pallio per lo altare di S. Margarita. » [10])

« 1579, 19 luglio.... scudi tre e bolognini 30 a ms. Giulio Vergili e per lui a m.ro Gilio sarto per la fattura delle pitture del seggio. » [11])

« 1581, 18 dicembre..... scudi doi a ms. Giulio Vergili per aver dipinto li grotteschi giù a la Nunziata. » [12])

« 1581, 20 dicembre.... scudi 5 1[2 sono per avere fatto cinque Profeti giù a la Madonna (dell'Annunziata) — 1581, 23 dic. .. scudi tre e bol. 19 spesi per

---

1) Idem. ivi, c. 13.
2) Idem. libro 13, c. 23.
3) Idem. ivi, c. 38.
4) Arch. di S. Croce. Libro entrate e spese 1606-49, c. 81-92, t.
5) Idem. ivi, ivi.
6) Arch. di S. Giovanni. Libro dei Fratelli e sorelle, c. 38.
7) Arch. del *C. Domini*, Libro b. c. 146.
8) Urbino, Arch. Not. n. 1226, c. 25, rogito Ciarlini Giovanni.
9) Commentario degli Uomini Illustri di Urbino — Ivi 1819.
10) Urbino. Arch. del *C. Domini*. Libro 6, c. 134.
11) Id. Arch. del *C. Domini* Libro b. c. 159.
12) Id. Arch. della Morte, libro A. c. 26.

fare le spese a ms. Giulio Vergili ed altri tre pittori (ms. Taviano (sic), Viviano, ms. Felipe (Bellini), ecc. » [1])

« 1582, 15 giugno.... bol 48 a ms. Giulio Vergili per una soma di vino tolto da lui quando si lavorava la cappella. — 1582, 18 luglio..... scudi uno a Giulio Vergili per dipingere la bara. » [2])

« 1586, 1 luglio..... a mastro Cesare marangone scudi 4 1[2 per il tabernacolo e a mastro Giulio Vergili pittore scudi 4 1[2 per disegnarlo e metterlo a oro. — 2 luglio, id.... scudi 4 1[2 a m.ro Giulio Vergili per un Crocifisso » [3])

« 1589, 23 dicembre..... bol. 12 a m.ro Giulio Vergili pittore, per haver fatto tre Annunziate..... 1590, 24 giugno — bol. 30 allo stesso per aver dipinto la gelosia. » [4])

Il primo novembre del 1593 il Vergili doveva essere morto, e da qualche tempo, poichè trovo questa nota: « Fassi memoria come mastro Giulio Vergili pittore ha lasciato nel suo testamento, rogito, ecc. » [5])

Pietro Ramazzani. Di questo pittore è un quadro nel Duomo di Nocera con la data 1580.

Baldo Basolini (detto Pastinaga). Di questo artista pubblicai già nella *Rassegna* del 1898, p. 200, alcuni documenti, uno dei quali, del 1598, ricorda un tabernacolo da lui dipinto e dorato: quello stesso che ancora si conserva nella sagrestia dell' Oratorio di San Giovanni in Urbino. Nella portina di detto ciborio è dipinto un Cristo risorto, di egregia fattura, di scuola baroccesca. Interessante il seguente ricordo che ci fa conoscere il nome di tre suoi congiunti:

« 1589, 23 maggio — Girolamo figliuolo di Baldo di Battista alias Pastinaga, sua consorte domina Elisabetta Scarpaccioni. » [6])

« 1589, 22 settembre.... bol. 30 a Baldo Basolino per due angioli, [7]) 29 idem. bol. 40 allo stesso per haver dipinto tre bancate; [8]) 30 dicembre, idem. scudi doi per haver fatto portiera al Crocifisso. » [9])

« 1592, 31 aprile.... scudi uno a Baldo Pastinaga per aver indorato sei candelieri. » [10])

Maestro Dionisio di Volterra.

« 1583, 15 giugno — bol. 17 per biacca e cinabrio tolto per colorire il Crucifisso grande che si è fatto per tenere all' altare del Crucifisso. » [11])

« 1583, giugno — scudi sette e m.ro Dionisio da Volterra per pagamento de la fattura di detto Crucifisso. » [12])

Antonio Cimatori (detto Visaccio) Allievo del Barocci, fu discreto pittore e servì il duca Francesco Maria II della Rovere.

---

1) idem. ivi.
2) Idem. Ivi, c. 28 e 29.
3) Arch. di S. Giov. Batt. Libro B. c. 88 t.
4) Arch. della Morte, Libro A., c. 64 — e Arch. di S. Giov. Battista, Libro B. c. 106 l.
5) Arch. di S. Giov. Battista, Libro C. c. 56.
6) Arch. Parrocchiale del Duomo, Libro A dei Battesimi, c. 230.
7), 8), 9), Arch. della Compagnia della Morte, Libro A. c. 110, 111, 114.
10) Idem, ivi, c. 53 t.
11) Arch. della Compagnia della Morte, Libro I, c. 31.
12) Idem, ivi idem.

« 1587, 24 aprile — Famigliare del Duca, Antonio Visacci pitore. » [1])

« 1588, 21 agosto — Ant. Cimatori pittore entrò (nella Compagnia), morì in Rimini alli 19 agosto 1623. » [2])

« 1589, 8 luglio — Famig. del Duca: Ant. Visacci pittore. » [3])

« 1596, 16 marzo — Ant. Cimatori per il resto del nolo della sala scudi 2, bol. 30 et rafferma la stanza per un anno. » [4])

« 1599, 16 agosto — Ant. Cimatori di Tomaso tornitore, pitore ha avuto la chiave della sala per tre mesi. » [5]) La sala in parola era lo studio del Barocci, che diversi allievi tennero anche dopo la morte del maestro.

Simone miniatore. Anche questo artista trovo segnato tra i famigliari del duca Francesco Maria II, in data 8 luglio 1589. [6])

Federico Zuccari, di S. Angelo in Vado, il 23 agosto 1595 sposa la figlia di Girolamo Genga, per nome Francesca. [7])

Iacomo Palma, il giovine. Don Andrea Lazzari nel suo libretto, *Le chiese di Urbino,* parlando del quadro di questo maestro che si trova in duomo, dice che la tela fu eseguita in Urbino, mentre l'autore si trovava sotto la protezione del duca.

Dai documenti invece risulta il contrario, chè il quadro fu dipinto a Venezia quando l'autore aveva 65 anni.

« 1619, 4 settembre — scudi 118 et bol. 50 pagati al sor Giustiniano Bartoli tesoriere di S. A. Ill.ma per altrettanti rimessi da lui a Venetia, e quelli per il compimento del quadro et spese di gabella et simili in occasione di detto quadro. L'ornamento venne fatto da m.ro Francesco Ambrogio di Urbino e m.ro Giov. Battista Roberto di Firenze. [8])

Ercole Scatassa.

---

1) Pesaro, Bibliot. Oliveriana. Mon. Rovereschi tom. 3, c. 1.
2) Urbino. Arch. della Grotta. Elenco dei Fratelli 1518-1853.
3) Pesaro. Idem. Mon. Rover. id. ivi, c. 8.
4) Urbino. Arch. di S. Ant. Abbate. Lib. 13, c. 9 t.
5) Idem. id. c. 15 t.
6) Pesaro. Bibl. Oliveriana. Mon. Rov. tomo 36, c. 1,
7) Urbino. Arch. Com. Rog. Pier Giov. Mariani, p. 225 (Vernaccia, Giustific. degli Alb. n. 22, c. 52.
8) Arch. di S. Croce. Libro entrate e spese 1619-21, c. 21 e 24.

RECENSIONI

Avv. Pietro Gianuizzi. *Le pitture di Luca Signorelli in Loreto* — Cortona, Tipografia Sociale, 1903.

Il ch.mo Custode dell' Archivio storico della Basilica Loretana, che ha studiato con rara solerzia e intelligenza tutte le carte del prezioso archivio affidato alle sue cure, riunisce in poche pagine di stampa le notizie che si riferiscono al Santuario e più specialmente alla così detta Sagrestia *degli Apostoli* o *della Custodia*, adorna degli affreschi di Luca Signorelli.

Si tratta di una pubblicazione di piccola mole, ma importante: non Sisto IV, come narrò il Vasari, ma il cardinale Girolamo Basso della Rovere, nipote del pontefice, ordinò la nobile decorazione pittorica di detta cappella al Signorelli, che molto verosimilmente la eseguì tra il 1491 e il 1496; così come lo stesso cardinale dovè commettere le sculture, gli intagli e gli intarsi che in essa e sulla sua porta si ammirano ancora. Chiara e diligente è la descrizione che l' A. ci dà dell' opera stupenda dipinta dal Cortonese nella volta di detta sagrestia; la quale, foggiata a cupola, è spartita in otto spicchi terminanti nel centro in una « borchia circolare in pietra che, dentro una ghirlanda fatta di chiaroscuro, intrecciata a fronde e frutta di quercia, mostra rilevato lo stemma cardinalizio, dipinto e dorato, di Girolamo Basso.

Otto angioli si vedono nel giro superiore della volta; entro gli otto spicchi inferiormente, su fondo di cupo oltremare, formano una seconda corona i quattro Evangelisti e i quattro Dottori della Chiesa, alternati fra loro.

Non meno utile e importante la notizia che i bellissimi armadî, erroneamente attribuiti da taluno a Benedetto da Maiano, sono, secondo il G. che li studia e li confronta con altre sue opere, dell' Indivini, l' autore del famoso Coro della basilica francescana di Assisi, il cui vero nome è Domenico di Antonio da Sanseverino.

Avverte l' A. in nota che, su chi volle e promosse il grandioso impianto dell' attuale Tempio Loretano e su gli Architetti che hanno, o è a credere che abbiano presa parte alla costruzione del medesimo dall' anno 1464 all' anno 1500, ecc., presto pubblicherà un nuovo scritto, frutto di ulteriori accurati studi. Ben venga il nuovo lavoro del dotto uomo; gli studiosi gli saranno grati e la *Rassegna* sarà lieta di darne subito ai suoi letteri un' ampia notizia.

E. Calzini

Francesco Malaguzzi Valeri. *Giov. Antonio Amadeo scultore e architetto Lombardo* — (1443 - 1522) — con 364 illustrazioni da fotografie inedite. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, Editore, 1904.

E' il primo volume di una nuova ed utile serie di monografie illustrate, con cui il noto e benemerito istituto lombardo intende far conoscere gli artisti celebri italiani. La figura dell' Amadeo, che per questo lavoro finalmente ci appare nella sua interezza, è senza dubbio quella che meglio di ogni altra riassume in sè i caratteri dell' arte lombarda nel suo periodo aureo,

come bene avverte l' A.; il quale giunge a tale conclusione non soltanto con lo studio delle numerose opere da lui in gran parte rivendicate all' Amadeo e sapientemente raggruppate intorno a quelle già note dell' insigne maestro, ma con lo studio diligente dei precursori del maestro stesso, dell' ambiente nel quale egli visse e operò e della sua scuola; di guisa che l' importante monografia potrebbe intitolarsi: la scultura lombarda nel Rinascimento. L' A. infatti ha contribuito con la sua bell' opera a illuminare di luce nuova anche i maggiori scultori che circondarono l' Amadeo, quali i Mantegazza, i Cazzaniga, i Rodani, il Briosco, e a spiegare inoltre la derivazione da quest' ultimo del piacente ma lezioso Bambaja, che inizia la parabola discendente della scultura lombarda.

Il lavoro del M. è diviso in sette capitoli: dalle condizioni della scultura in Lombardia prima dell' Amadeo vi si discorre fino agli ultimi continuatori e seguaci del maestro. Chiudono il volume (di 340 pagine), magnificamente stampato e ricco di nitide illustrazioni, alcuni indici, fra cui utilissimo quello degli artisti nominati nel lavoro, e la Cronologia delle opere del maestro.

E. Calzini.

Ricci prof. dott. Serafino, *Manuale di Archeologia e Storia dell' Arte greca.* — 3ª ediz. di pag. XLVIII-270, interamente rifatta sulla 2ª del prof. I. Gentile, con introduzioni e appendici bibliografiche e con relazioni intorno alle ultime scoperte archeologiche sul luogo dell' antica Troja e intorno ai risultati ottenuti sugli scavi dalla R. Scuola italiana di Archeologia in Creta, con 215 tavole aggiunte e inserite nel testo e un atlante complementare di 149 tavole. Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1905. Due volumi L. 11,50.

L' autore di questo interessantissimo libro, il prof. Serafino Ricci allievo di quella regia scuola italiana di Archeologia in Roma, che diede gran parte dei migliori archeologi all' Italia, molto apprezzato a Milano non solo pei numerosi suoi lavori di archeologia e numismatica, ma per avervi fondato la *Gipsoteca d' Arte* e il *Corso facoltativo gratuito di archeologia e storia dell' Arte* presso la stessa Gipsoteca di cui è direttore, e il *Circolo Numismatico Milanese* di cui è presidente.

Il R. inoltre è noto agli studiosi per i manuali Hoepli di *Epigrafia latina* e di *Archeologia e Storia dell' Arte italica, etrusca e romana* che incontrarono in Italia e all' estero tanto successo.

In questo volume l' A. non presenta una traduzione di un libro straniero, ma il rifacimento rammodernato del lavoro di un archeologo italiano, il prof. Gentile, scritto in pura lingua e con molta erudizione greca e latina. Piuttosto che ristringere in un volume tutta la storia dell' arte antica, pregiudicando l' uno o l' altro periodo di essa, pensò di offrire un utile e completo manuale della parte greca con quel ricco corredo di illustrazioni e di note bibliografiche e critiche che lo rendono indispensabile tanto ai dilettanti quanto agli specialisti: un complemento poi opportunissimo alla coltura classica, filologica e storica degli studenti dei Licei e delle Facoltà di Lettere.

Appendici speciali contengono gli ultimi risultati degli studiosi Tedeschi a Troja, degli Italiani a Phaestos e degli Inglesi a Cuossos; l' Atlante che

accompagna il volume, di ben 149 tavole, è ancora quello del Gentile, ha però un degno complemento nelle 215 tavole aggiunte al testo della nuova edizione, che, essendo zincotipiche, rispondono meglio alla fedeltà della riproduzione artistica e sono accompagnate dalla storia e dal'a bibliografia dell' opera stessa. Mancando tuttora quasi del tutto l' insegnamento artistico nelle nostre scuole secondarie e superiori, questo manuale, come l' altro per la parte italica, etrusca e romana di uno strenuo difensore e iniziatore di tali studi qual è il prof. Serafino Ricci, è utilissimo per la parte greca, e noi lo raccomandiamo non solamente ai giovani studiosi, ma a tutte le persone colte.

H. e C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

Della geniale collezione *The Renaissance in italian Art* (seconda edizione: London, 1904) sono già apparse otto parti: la nona, *Rome of the Renaissance*, sarà pubblicata quanto prima. Giovi notare di quelle il soggetto, sempre illustrato con nitidissime riproduzioni fototipiche: *The awakening of life* (Pisa e Firenze; opere di Giotto specialmente in Assisi); — II, *The Republic of Siena* (Siena e Firenze; scultura fiorentina; Donatello e sua Scuola); III, *The Medici at Florence* (continuazione della storia della pittura fiorentina; misticismo dell' Angelico; tecnica del Ghirlandaio; età medicea); — IV, *Humanism and Art* (Padova e Verona; il Mantegna); — V, *Correggio at Parma*) (Ferrara e Parma); — VI, *Venice enthroned*; — VII, *Leonardo at Milan* (Lombardia, Piemonte; opera del da Vinci; con particolari notizie sul Luini e sul Sodoma); — VIII, *The master of Perugia*. — In questo volumetto il cap. sul Vannucci, il *maestro perugino* (pag. 101-132) è preceduto da una larga informazione su l' arte ne' paesi che circondano l' Umbria *(The Umbrian Borderlaud)*; su l' arte, cioè, senese e su l' influenza sua, per opera del Palmerucci eugubino allievo dei Lorenzetti; su l' umbra; su Gentile da Fabriano, su Pier della Francesca e i suoi affreschi in S. Francesco di Arezzo; su Melozzo da Forlì e Luca Signorelli. L' analisi delle opere dei pittori della scuola umbra costituisce il capitolo di appendice (pag. 133-162), cioè della vita e delle opere di Piero della Francesca, di Melozzo e del Palmezzano, di Nicolò da Foligno, di Benedetto Buonfigli, di Fiorenzo di Lorenzo, di Matteo da Gualdo, di Ottaviano di Martino di Nello eugubino, del Vannucci, del Pinturicchio, dello Spagna, di Giannicola di Paolo Manni perugino, di Domenico ed Orazio Alfani, di Luca

Signorelli, di Girolamo Genga, di Timoteo Viti e di Giovanni Santi. Artisti, come vedesi, non tutti umbri; e sta qui il maggior difetto del libro: l' opera però per l' indole sua di facile e piacevole divulgazione ha singolarissimo pregio. Manuali siffatti fossero compilati in Italia!

*** In *Byzant. Zeitschr* (1904, p. 294) E Caviglia discorre di una scoltura: **Il bassorilievo della Roccella,** rappresentante la Madonna col B., dal Lenormant attribuita e riprodotta quale opera dell' epoca giustinianea, mentre fu scolpito nel 1854 dallo scalpellino Michele Barillaro di Serra S. Bruno.

*** Il tenente colonnello L. Marinelli, allo scopo principaldi far conoscere agli studiosi in genere, ed ai colleghi dell' arma in ispecie, due fortezze che nella storia della Romagna ebbero grande importanza, nell' *Emporium* (settembre e ottobre 1904) illustra **Le rocche d' Imola e di Forlì.** La bella pubblicazione è adorna di numerose illustrazioni, specialmente importanti per i dettagli; peccato che gli originali di alcune di esse, come il preteso ritratto di Caterina Sforza, tolto dall' opera del Pasolini *(Caterina Sforza*, Roma, E. Loescher, 1893) sieno assegnate erroneamente ad artisti che non ne sono gli autori. La giovane donna della Galleria di Forlì, ad esempio, non rappresenta C. Sforza, nè l' autore del dipinto è il Palmezzano, ma Lorenzo di Credi. Ciò del resto ben poco toglie alla bontà del lavoro.

*** Nella *N. Antologia* del marzo 1903 A. Colasanti pubblica i **Sonetti inediti per Tiziano e per Michelangelo.**

*** Giulio Ferrari nella *Rassegna d' Arte* di settembre e novembre 1904 illustra **La Cattedrale di Reggio Emilia.** Premesse le notizie statiche generali del monumento, narra le vicende della importante costruzione che « sono di una tristezza incredibile », poichè la Cattedrale di Reggio ci si presenta come « uno dei sventurati monumenti italiani che, nel restauro del XIII secolo, avrebbe offerto un mirabile esempio d' arte romanico-lombarda, il più originale forse fra quelli dell' Emilia, per caratteristiche costruttive e per ricche decorazioni pittoriche esterne ed interne. Nella prima parte l' A. discorre della facciata, mostrando, servendosi anche di disegni, quale doveva essere in origine e quale fu ridotta forse anche per necessità statiche; nella seconda parte ragiona del muro perimetrale, dell' interno e del ripristino che ricondurrebbe allo stile medioevale e nell' interno ritornerebbe in vita due manifestazioni d' arte, una medioevale e l' altra del rinascimento, conservandosi e le navi minori colla decorazione pittorica del XV secolo e le absidi ordinate dal vescovo Arlotti (secolo XVI).

*** In un geniale articolo inserito nella *Nuova Antologia* del febbraio 1903, P. Molmenti discorre **dei tre stendardi in Piazza S. Marco,** che nell' età di mezzo erano di legno e che poi furono sostituiti da quelli di bronzo, ordinati al Leopardi nel 1501 e messi a posto quattro anni dopo. Nel 1506 sventolavano su di essi le bandiere di S. Marco dipinte da Lazzaro Sebastiani e Benedetto Diana.

*** In *Arte e Storia* del 1 settembre (1904) Alfredo Melani discorre **di due pretese tavole di Duccio a Pistoia** (un polittico composto da mezze figure di santi, signoreggiato dalla Vergine col putto in braccio, forse del Margaritone, ed una *Deposizione* assegnata con qualche ragione almeno alla Scuola senese) che si conservano a S. M. delle Grazie; e di **Mobili medievali.**

*** Corrado Ricci nell' *Emporium* di settembre scorso pubblica e brevemente illustra i **Nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi e del Museo Nazionale di Firenze,** tra cui un ritratto di benedettino, di Guido Reni, l' autoritratto di Francesco Galli Bibiena, la Madonna che adora il B. attribuita a Filippino Lippi, un Crocifisso con Santi del Perugino e del Signorelli, un quadretto di Bartolomeo Caporali, della Galleria; la statua di una Madonna senese del sec. XIV, e la lunetta di Luca della Bobbia ch' era in via dell' Agnolo, del Museo.

*** A proposito del volume recentemente pubblicato dal Sizeranne, dal titolo *Questions esthétiques contemporaines*, Luca Belrami nella *Rassegna d' Arte* (settembre, 1904) s' intrattiene sulla tesi dal Sizeranne esposta nella quinta parte del suo libro: *Les prisons de l'Art*, e discorre del **Monumento di Bernabò Visconti,** trasportato, com' è noto, nel 1899 dal Palazzo Brera sotto il porticato detto « *Sala aperta* » e finalmente nel 1904 nella Cappella della Cancelleria Ducale del Castello sforzesco.

*** Nella stessa rivista milanese (novembre, 1904) B. Berenson accenna ad **un' opera del Tiziano** che si trova nella sagrestia di Udine; F. Mason-Perkins ad alcune cose di **Taddeo di Bartolo** e ad **alcune miniature** nella Mostra d' Arte antica in Siena; G. Cagnola ad **un quadro di scuola toscana,** che si vede nella chiesuola del piccolo villaggio di Collalto (Siena). Rappresenta la Vergine e il putto con due Angeli. C' è chi attribuisce la tavoletta alla Scuola umbra, ma il C. la crede della scuola di Filippo Lippi e il Perkins l' attribuirebbe anzi a Zanobi Macchiavelli, suo discepolo.

*** Lucy Alcott nella *Rassegna d'Arte* (settembre, 1904) discorre brevemente di un quadro — San Giorgio — attribuito a Salvanello che l' A. crede invece di **Sano di Pietro;** B. Berenson accenna ad una piccola predella e ad un frammento d' affresco, ambedue del **Sassetta.**

*** Nella stessa rivista (ottobre 1904) B. Berenson dà notizia di alcune pitture sconosciute o poco note del Cozzarelli, Neroccio, Cavazzola, Gentile da Fabriano, Puligo, Cariani, Tiziano (?), Pierin del Vaga.

*** Su **I Pittori dell' Annunciazione** ha pubblicato un bell' opuscolo il sac. D. Angelo Bughetti (Estratto dal Per. *Il Servo di Maria* — Imola, Tip. Giulio Ungania, 1904). Lo studio non ha carattere critico, ma è scritto con spigliatezza e si legge volentieri. E' accompagnato da diversi *clichês* rappresentanti l' Annunciazione, disposti senz' ordine di scuola o di età, e termina con una nota di molti pittori, oltre quelli dall'A. indicati nel suo lavoro, che si sono ispirati alla scena con tanta semplicità descritta da S. Luca Evangelista.

*** G. Frizzoni, nel *Marzocco* del 2 ottobre discorre dell'**Esposizione d' Arte Sacra** nel Duomo vecchio di Brescia, notando come la stampa siasi troppo scarsamente occupata di quella mostra dove figuravano pur in mezzo alla farragine di cose mediocri parecchi capi di valore artistico e storico non comune.

*** A Chaumeix, a proposito del recente acquisto fatto dall' ambasciata francese, in *Gazette des Beaux Arts* (XXXI, 1904, 123-124 ritesse la storia del **Palazzo Farnese.**

*** C. Ciavarini in *Arte e Storia* del 1 settembre 1904 pubblica una lettera aperta al direttore di quella rivista in cui deplora vivamente e giustamente l' abbandono in cui son tenuti **i monumenti anconitani.**

*** De **la Mostra d' Arte sacra in Ravenna** C. Ricci discorre nell'*Emporium* del settembre scorso. La mostra, benchè slegata e disforme per la stessa natura del programma — *Arte sacra* — senza delimitazioni di tempo e di luogo, presentava nondimeno « un numero ragguardevole di pitture e d' oreficerie romagnole sufficienti a dare un' idea di quelle scuole artistiche nei secoli XV e XVI. » Adornano lo scritto belle riproduzioni di quadri di Niccolò Rondinelli, Luca Longhi, Giovanni da Riolo, del Burini, Paris Bordone, di sculture, oreficerie, stoffe, ecc.

*** Wladimir De Gruneisen nella *Rassegna d' Arte* di settembre (1904) discorre della **piccola Icona bizantina del Museo russo Alessandro III a Pietroburgo** e delle prime tendenze del tragico nell'Iconografia della Crocifissione.

*** G. Ferri, in una pergamena dell' archivio di Santa Maria Maggiore trovò un atto di vendita col nome « Petrus dictus Cavallinus de Cerronibus ». Nello scritto: **Un documento su Pietro Cavallini** che fa parte della pubblicazione fatta per la *Nozze Hermanin-Hausmann* (Perugia, 1904), il F. si domanda se qui si tratti del noto pittore ro-

mano e che cosa si possa pensare intorno al casato di detto pittore.

*** **Di fronda in fronda.** Sotto questo titolo A. Melani scrive nell' *Arte e Storia* di svariati argomenti d' arte. Nel n. 19-20 (1904) discorre delle **Pompe e Maestranze medieve;** dà notizia di alcuni avanzi di **Pier della Francesca** (alcune figure e alcune teste che si dovrebbero subito trasportare su tela) che si vedono in una casa colonica presso il tempio di S. M. delle Grazie in Arezzo, e del **Duomo di Sarzana,** a proposito del recente lavoro del can. Ferdinando Podestà su *L' Arte antica nel Duomo di Sarzana* (Genova, 1904).

*** Ralph Curtis nella *Rassegna d' Arte* dello scorso ottobre pubblica **alcune note sul più bel tappeto persiano in Italia.** Il prezioso drappo che si conserva nel Museo Poldi Pezzoli di Milano, reca un' iscrizione che si legge internamente alla bordura e che è stata tradotta dal sottosegretario all' Istruzione Pubblica a Cairo, e riprodotta sotto l' articolo del C.

*** Nel fascicolo di novembre (1904) della stessa *Rassegna d' Arte* F. Malaguzzi discorre dei **disegni della Pinacoteca di Brera** esposti recentemente al pubblico nella sala XVII. Fra i disegni presi particolarmente in esame dal Malaguzzi figurano quelli di Gaudenzio Ferrari, Giulio Campi, del Guercino, di Agostino Caracci, del Barocci, di R. Mengs, del Berettini, di Salvator Rosa, del Domenichino e di altri di Scuola Ferrarese-bolognese, della Scuola di Ercole de' Roberti, del Primaticcio, ecc.

*** Il prof. Luigi Manzi nello stesso fascicolo discorre di **Un Efebo vincitore delle antiche corse delle fiaccole nella vendemmia,** a proposito di una cava di tufo, contenente coppe di sacrifizii, tazze di diverse forme, vasi dipinti ed altri oggetti, che si ponevano nel sepolcro accanto alla persona cara nella sua dipartita.

Abruzzo.

*** Cesare De-Laurentiis in *Napoli nobilissima* pubblica ed illustra **un' antica scultura in pietra** che si trova nella chiesa di S. Maria Mater Domini in Chieti. Si tratta di un' immagine in rilievo assai piatto, rappresentante la Vergine e il B, un tempo sopra la porta del rione S. Giovanni. Il de L. crede che detta scultura « potrebbe essere assegnata al 1200 o poco prima, al tempo cioè dei primi movimenti, così interessanti e fino ad oggi per malinteso regionalismo non intesi nè studiati come meritavano, dell' arte originale nelle provincie del Mezzogiorno d' Italia. »

Emilia.

*** Giacomo Mazzotti nel *Marzocco* del 20 novembre pubblica una interessante nota su **Giovanni da Riolo e Giovanni da Oriolo:**

due pittori romagnoli del secolo XV ben distinti fra loro: arcaico e impacciato il primo, nato a Riolo a monte di Castel Bolognese; ritrattista forte e incisivo l' altro, nato a Oriolo nel Comune di Faenza. Di Giovanni da Riolo ammiravasi alla recente Mostra di arte sacra a Ravenna una tavola con la Vergine e il B. firmata *Joannes de Riolo pinxit MCCCCXXXIII*, dell' altro conservasi alla *National Gallery* di Londra il meraviglioso ritratto di Lionello d' Este, firmato *Joannes de Oriolo.*

Lazio.

*** Per le *Nozze Hermanin-Hausmann* (Perugia tip. coop. 1904) G. Giovannozzi illustra il ciborio della cattedrale di Ferentino, recante il nome dell' artista che lo eseguì fra la fine del secolo XII e il principio del secolo seguente: **Drudus de Trivio, marmorario romano** è il titolo della pubblicazione e quello è il nome dell' artefice pochissimo noto.

Liguria.

*** Girolamo Rossi nel n. 15 di *Arte e Storia* (1904) discorre intorno alla vita del pittore P. Emanuele Macari nativo di Pigna (Liguria) e di una sua tavola rappresentante la Vergine in trono col divin figlio e due angeli ai lati in atto di suonare, che si venera nel Santuario di N. D. dell' Acquasanta in Montalto. Il quadro venne ordinato al Maccari il 19 aprile 1545 nello studio del notaio Vincenzo Bestagno, come si rileva dal documento che il R. unisce all' articolo intitolato: **Una tavola del P. Emanuele Macari.**

Lombardia.

*** L. Lucchini in *Arte e Storia* del 1 settembre 1904 dedica un articolo a **Cremona e le sue cento Torri.** Notevole che nel solo anno 1148 se ne costruirono nell' interno della città la bellezza di 34.

*** Nell' *Emporium* (ottobre 1904) Maria Lisa Danieli Camozzi illustra **il Castello di Costa Mezzate,** un gioiello di grazia architettonica, così l' A., colla loggetta del 500, colla torre merlata, ecc. Importanti anche le raccolte che vi si conservano nelle sale magnifiche: la collezione delle armi è ricchissima e nella quadreria si notano lavori del Lotto, del Morone, di Van Dyck, del Guardi, del Tintoretto di Fra Vittore Ghislandi e del Romanino.

*** « All' amatore d' arte che, visitando la regione lariana, si lasci tentare dalle escursioni, dirò così, fuori programma accadranno molte sorprese piacevolissime. Le più simpatiche sodisfazioni dello spirito gli son riservate se, messe in tasca le monografie e le guide

sian pur ottime — e vi comprendo lo stesso *Cicerone* del Burckhardt che a tutte le cose che ricorderò in questo articolo non dedica una parola, — si affidi alla sua buona stella e si decida a girare, a piccole tappe, lungo i paeselli adagiati sulla riva del lago di Como e toccati dal battello a vapore, da' quali risalendo di mano in mano alle ville e alle chiese dimenticate lungo il pendio dei monti specchiantisi nelle acque cristalline. Quasi non v' ha modesta chiesa parrocchiale o oratorio perduto fra le gole o fra i folti boschi di castagni che non racchiuda quadri, affreschi, croci, reliquiarii, stoffe degni di nota e sfuggiti all' attenzione dei ricercatori e alle descrizioni compiacenti degli eruditi del luogo. » Così il Malaguzzi comincia un suo articolo, pubblicato nell' *Emporium* del novembre (1904) intitolato **La rinascenza antica nel Lago di Como.** E' uno scritto interessantissimo perchè pieno di notizie intorno ad opere ben poco note o non affatto note, in alcuni casi, neppure agli eruditi locali. Il semplice elenco delle illustrazioni (trentasette), basterebbe a dare un' idea della bontà e utilità dell' articolo anche considerato come lavoro di pura divulgazione. Fra le costruzioni indichiamo la Chiesa di S. M. del Tiglio (Gravedona), quelle di Turno, Musso, Cremia, Gera e il campanile dl S. Giovanni a Damaso; fra le pitture: il trittico di Bartolomeo Benzi, in S. M. di Vico sopra Nesso, l' ancona di Pedenosso in Valdidentro, una Madonna del Bergognone della famiglia Natta, la vetrata dipinta della chiesa di Brienno, le pitture d' ignoti in S. Giacomo sopra Livo, quelle in S. Vincenzo a Gera, quelle della collezione Rovelli a Como, dell' Oratorio a Varenna, del convento delle Grazie a Gravedona, del palazzo vescovile di Comó, e della Chiesa di S. Abbondio a Stazzona (Valtellina).

Marche.

*** Nel fascicolo III-IV delle *Marche* (Fano, 1904) G. B. Prunai discorre de **La città dei Montefeltro,** ed Ercole Scatassa vi inizia un interessante articolo su **La Compagnia del SS. Crocifisso della « Gretta » in Urbino.** Di questo lavoro ch' è fatto con molta cura daremo una più larga notizia quando avremo sott' occhio anche la seconda ed ultima sua parte, che si pubblicherà nel prossimo fascicolo di quella rivista.

*** Dei **monumenti anconitani,** o meglio, intorno alla conservazione, tutt' altro che lodevole, di detti monumenti, s' intrattiene nello stesso fascicolo delle *Marche* C. Ciavarini.

*** Carlo Astolfi, *La Leggenda su la Madonna degli Angeli di Forano* (Macerata, Unione Cattolica Tip., 1904). L' A. discorre a lungo con ordine e chiarezza intorno all' apparizione della Vergine

al B. Corrado da Offida e di una tavola che tale apparizione rappresenta e che si conserva nella chiesa di Forano; combatte la leggenda e riesce a stabilire, in base a confronti con altri dipinti, che la data della pittura della Madonna degli Angeli può essere limitata fra il 1529 e il 1530.

Napoletano.

*** Antonio Colombo in *Napoli nobilissima* (Fasc. VII e VIII, 1904) termina la illustrazione di **Sant' Andrea delle Dame.**

*** Nel fasc. IX di detta rivista Michele Scherillo pubblica una veduta di **Castelnuovo,** da una tarsia della Chiesa di Monteoliveto, la cui riproduzione fu scoperta da uno studioso tedesco, Guglielmo Rohlfs, ed accenna ad un' altra veduta dello stesso castello da lui scoperta nelle medesime tarsie di Fra Giovanni da Verona, l' autore appunto dei sedili a spalliera che si trovano nella chiesa di Monteoliveto.

*** Di **Termoli ed i suoi monumenti** ragiona a lungo nello stesso fascicolo IX di *Napoli n.* Filippo Laccetti, indugiandosi principalmente alla costruzione della cattedrale, le cui diverse epoche costruttorie egli riassume così: l'*arcaica* che dà all' attual costruzione gli avanzi di sinistra; l' *araba* che ne dà il prospetto principale per la sua parte di sotto; la *romanica* d' influsso lombardo che dà il resto dell' esteriore e le absidi; *l' aragonese* che dà restauri scomparsi o che non si possono identificare; la *barocca* (l' interno) e la *settecentesca*, (la restaurazione del sepolcro del patrono). Quindi Giuseppe Abatino descrive, e giustamente protesta contro, i **vandalismi nella Cattedrale di S. Agata dei Goti,** a cui si unisce la Redazione del periodico, facendo voti che al guasto della Cattedrale (la distruzione del pavimento a musaico) evitato in parte per l' energia dell'Abatino si ponga subito riparo.

*** Del **palazzo dei duchi di Maddaloni alla Stella** (1600) e delle sue vicende è narrato nel fasc. X (1904) di *Napoli n.* Passato il palazzo in possesso del ricco mercante fiammingo Gaspare Roomer questi, ch' era amantissimo delle arti belle, vi riunì più di 1500 quadri dei più celebri pittori antichi e contemporanei. Il Roomer non solo comprava quadri, scrive l' autore dell' articolo, L. de la Ville sur-Yllon, per adornare i suoi palazzi, ma ne facea commercio e ne spediva molti nelle Fiandre con buon guadagno. Egli protesse molto il Ribera ed il suo allievo Bartolomeo Passante, i cui quadri passavano per opera del maestro e furono inviati per la maggior parte in Fiandra.

*** L' architetto E. Bernich, malgrado le diligenti e sapienti ar-

gomentazioni in proposito di Wilhelm Rolfs di Berlino *(Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel.* Berlin, 1904, Sonderabdruck aux dem *Jahrbuch der K. Preussischen Kunst-Sammlungen*, XVI. Jahrgang, 2 Heft) pubblica una lettera aperta a Benedetto Croce nella *Napoli n.* dell' ottobre scorso, su **Leon Battista Alberti e l' architetto dell' Arco Trionfale di Alfonso d' Aragona a Napoli.** Il Rolfs, dopo di aver diviso la storia della costruzione in quattro periodi, si propone tre quesiti: Chi ha ideato l' arco isolato nella piazza del Duomo, chi ha ideato quello di Castelnuovo e se questo conserva qualche cosa del primo. Nella ricerca il Rolfs combatte gli argomenti addotti dal de Fabriczy in favore del lombardo de Martino, così quelli del Bernich in favore dell' Alberti. Il Bernich non si dà per vinto e nella accennata lettera a Benedetto Croce insiste con nuovi raffronti e ingegnose argomentazioni nel suo primo giudizio. Insiste sopratutto su alcune somiglianze tra il carattere architettonico dell' arco trionfale di Alfonso d' Aragona e quello del tempio malatestiano e sopra un medaglione del basamento dell' arco, nel quale egli crede di dover riconoscere Leon Battista Alberti coronato di lauro in memoria del certame Coronario da lui istituito a Firenze. Il Ceci, in una nota alla lettera del Bernich, ribadisce il giudizio del Rolfs contro i sostenitori di Pietro de Martino e quelli dell' Alberti; però è col Bernich nel respingere l' attribuzione del disegno dell' arco a Francesco Laurana. Quando il Rolfs, propone il nome del Laurana quale architetto dell'arco, osserva il Ceci, incorre nello stesso errore degli altri due, il de Fabricy ed il Bernich, e che consiste nel ricercare l' architetto in un'apera che mostra così evidentemente di non averne avuto. L' arco è architettonicamente deficiente, non rispondente allo scopo, non armonico nelle sue linee essenziali; l' assurdità del suo organismo è pari alla magnificenza e alla finezza dell' ornamentazione marmorea: a che affannarsi dunque alla ricerca dell' architetto? Come si vede la questione è tutt' altro che esaurita e non può dirsi che le sottili argomentazioni del Bernich abbian vinto la lite, se nella stessa rivista napoletana il Ceci ha potuto dimostrare al riguardo che l' ultima parola non è stata detta ancora.

Piemonte.

*** Di **un pittore Piemontese del secolo XVI** (Guglielmo Caccia detto il *Moncalvo*) discorre nella *Rassegna d' Arte* (novembre, 1904) Fracesco Picco, il quale adorna lo scritto con la veduta generale di Moncalvo Monferrato, l' autoritratto e cinque quadri dell' artista. Questa del P. non è una vera e propria monografia del pittore (sulle vicende della vita di Guglielmo Caccia, confortato da documenti

d' archivio disse già nella *Rivista di Storia e d' Arte* di Alessandria, 1896 Francesco Negri di Casale), ma una rassegna, utile e lodevole delle diverse pitture lasciate dal Caccia nelle chiese di Moncalvo, « comprese anche le poche tele che si ritrovano nelle altre minori chiese cittadine, allo scopo di far sì che essa riesca compiuta come quella che fa menzione d' ogni lavoro che a' dì nostri conservasi nella città non natale, ma, per dir così, adottiva, che gli fu larga d' ospitalità e gli diede il suo stesso nome. »

*** Nel *Marzocco* del 16 ottobre Francesco Malaguzzi in un articolo intitolato: **Malinconie valdostane** ragiona dei castelli e dei monumenti di quella regione che sarebbe bello e decoroso far meglio conoscere agli studiosi e custodirli con maggior cura.

Sicilia.

*** **Su e giù per il Bosco Etneo** è il titolo di uno scritto che Giovanni Paternò Castello stampa nell' *Emporium* del settembre (1904). Vi si discorre tra altro del Santuario di Valverde, della Chiesa di S. Antonio Abate (un monomento di cui il P. offre delle interessantissime riproduzioni), dell' Eremo di S. Anna, ecc., quasi tutte costruzioni di stile normanno-siculo.

Toscana.

*** Nell' ultimo fascicolo di *Miscellanea storica della Valdelsa* (Anno XII, fasc. I, Castelfiorentino, 1904) G. Rondoni discorre di **Arte e Storia nel Convento e Chiesa de' SS. Jacopo e Lucia di S. Miniato al Tedesco,** uno de' monumenti più antichi ed importanti della Toscana, abbellito e restaurato di recente con intelletto d' arte e d' amore. Affreschi già coperti, al solito, dall' intonaco riapparvero in luce, e questi insieme coi vari quadri in tela ed in tavola, dei quali alcuni erano stati relegati in sagrestia, han contribuito a restituire al tempio tale un carattere da raccomandarlo a tutti quanti amano la grande arte italiana dei secoli XIV e della rinascita. L' a. discorre in principio della chiesa e delle pitture, l' una e le altre diligentemente descritte in ogni loro particolare, e poi delle vicende del convento, che, tra altro, conserva ancora parecchie pergamene e codici, fra i quali notevoli le *Cronache*. Peccato che il lavoro del R. non sia accompagnato da illustrazioni.

*** Guido Carrocci, nello stesso fascicolo di *Miscellanea* enumera e brevemente illustra **Gli edifizi monumentali di S. Miniato:** la rocca, la cattedrale, le chiese, il palazzo del Comune, quello vescovile, del Tribunale, ecc., e M. Morici, discorrendo a proposito del 3.° centerio dalla fondazione del Collegio Puteano, sorto in Pisa per opera

dell' arcivescovo Carlantonio Dal Pozzo, pubblica la **Cappella del Rosario** a pochi metri dalla storica villa di Pietrafitta, acquistata da quell' arcivescovo: un elegante tempietto ottagonale, fatto costruire nel 1584 da Alessandro di Marco Acciajoli, presso la diruta chiesa parrocchiale di S. Martino e di S. M. Maddalena.

⁂ Ancora nello stesso numero, U. Nomi Pesciolini stampa una importante lettera di Giambattista Bucetti, nobile fiorentino, scritta da Firenze il 19 dic. 1690 a Carlo Useppi, che si trova fra le carte della Biblioteca comunale di S. Gimignano, ove si narra, fra altro, di un grave incendio che mise in grande pericolo a Firenze il Palazzo della Signoria.

⁂ Nel n. 24 del *Marzocco* (12 giugno 1904) R. P. in un articoletto intitolato **Per Leon Battista Alberti,** deplora lo stato in cui vien lasciata a Firenze la Cappella che l'Alberti edificò accosto alla chiesa di S. Pancrazio.

⁂ **Un affresco inedito di Masolino da Panicale,** nel palazzo in Castiglione d' Olona, pubblica nella *Rassegna d'Arte* (maggio, 1904) Guido Cagnola. Si tratta di una specie di fregio o fascia dipinta in una parete della stanza posta dietro alla camera detta del Cardinale Branda; l' affresco rappresenta « un alpestre paesaggio dalle cime coronate di curiose castella, le quali, coi loro tetti acuminati da cui sventolano delle banderuole rammenterebbero, piuttostochè l' architettura nostrana, quella di paesi nordici. » Probabilmente la fascia correva in origine tutto intorno alle quattro pareti delle camera, ma purtroppo in una sola essa si conservò e nelle altre pareti forse disparve sotto la calce.

⁂ Nello stesso numero della *Rassegna d' arte* F. M. Perkins presenta e brevemenle illustra **un quadro sconosciuto del Sassetta,** una tavoletta, con la Vergine e il Bambino, che il P. alcuni anni or sono trovò nella sagrestia del Duomo di Grosseto. Il piccolo quadro o meglio, frammento di quadro, poichè la tavola è molto ridotta dalla sua primitiva forma e dimensione, figura attualmente all' Esposizione di Siena sotto la denominazione molto elastica e vaga di Scuola Senese del Secolo XV; il P. spera invece di vederla rivendicata al Sassetta e che i Canonici del Duomo di Grosseto la tengano d' ora innanzi in maggior onore e venerazione che per il passato, salvandola, per quanto guasta dalle ingiurie del tempo, dalla prova sempre pericolosa del restauro.

⁂ Nel n. 27 (1904) del *Marzocco* Alessandro Chiappelli richiama l' attenzione degli amici dell' arte sugli **antichi dipinti nella Chiesa di S. Giovannino dei Cavalieri** in Firenze, in Via S, Gallo, che il dott. Giovanni Poggi si è proposto di illustrare con riprodu-

zioni fotografiche. Si tratta di opere di vari maestri, fra cui Neri de' Bicci, Filippino, e, secondo alcuno, Piero della Francesca.

*** Lucy Olcott nella *Rassegna d' Arte* del maggio scorso pubblica ed illustra **alcune opere poco note di Matteo di Giovanni,** uno de' più ammirati pittori senesi del quattrocento. Tali pitture sono quasi tutte a tempera, scrive l' O., su tavole ed hanno per soggetto la *Madonna col Putto* fiancheggiata da Santi e da Angeli. Uno dei dipinti trovasi nella Pieve di S. Lorenzo a Percena, villaggio che sta sopra alla città di Buon Convento presso Siena — il secondo, nella chiesa di San Sebastiano in Valle Piatta (più nota sotto il nome degli Innocenti) in Siena stessa — il terzo nella piccola chiesa di S. Eugenia fuori Porta Pispini — il quarto appartiene al conte Emilio Tolomei — il quinto è nell' antica Pieve di Corsano a circa 15 chilometri da Siena. Per quanto differiscano molto fra di loro come stile, soggiunge l' a., ed in minor grado, come valore artistico, ciascheduna di queste opere merita una speciale menzione, e due almeno fra di esse, la Madonna di Percena e quella in S. Sebastiano di Siena, possono giustamente aspirare ad esser poste fra le più belle creazioni di un artista che in ogni tempo affascinò la mente e l' occhio.

*** Importante ed esauriente notizia intorno alla recente **Esposizione d' Arte senese** al « Burlington Fine Arts Club » di Londra offre agli studiosi il dott. Gustavo Frizzoni, illustrando, da par suo, nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (giugno-agosto, 1904) opere di Duccio, di Segna di Buoninsegna, di Ugolino da Siena, di Simone Martini, di Pippo Memmi, del Sassetta, di Giovanni di Paolo, del Vecchietta, e di vari altri maestri dell' antica scuola. Adornano, tra altro, l' utilissimo articolo, le riproduzioni di quattro tavolette complementari della *Maestà* di Siena, divise dalle loro compagne probabilmente quando dessa fu levata dall' altar maggiore, attualmente tutt' e quattro in possesso del sig. R. Benson; l' *Andata di Gesù al Calvario,* del Museo del Louvre; la Madonna col Putto, del Memmi, della Chiesa dei Servi di Siena; una tavola giottesca con Storie del Nuovo Testamento, della collezione del conte G. Stroganoff di Roma; e una deliziosa pittura del Sassetta, con l' Adorazione dei Magi, di Casa Saraceni. Trattandosi di un numero considerevole di opere di cui soltanto a pochi, anche fra gli studiosi, è dato di poter vedere gli originali, riescirebbe certamente gradito, come si augura il Frizzoni, un Catalogo fornito di ricche illustrazioni della parte migliore che figurò alla interessante mostra di Londra, quale ricordo dell' opportuno complemento alla Mostra di Siena, per ciò specialmente che si

riferisce ad alcune opere veramente peregrine del periodo più antico della Scuola senese.

*** ARACNE nell' *Emporium* (agosto, 1904) illustra brevemente le belle **stoffe e merletti alla Mostra d' antica arte senese.**

*** Una dotta ed utile recensione della bella e recente pubblicazione di Bernardo Berenson su **l' Arte Toscana studiata nei disegni dei maestri antichi,** inizia nella *Rassegna d' Arte* di luglio (1904) l' illustre critico dott. GUSTAVO FRIZZONI; il quale si ferma in questa prima parte del suo articolo ai disegni del migliore allievo di Giotto, Taddeo Gaddi, dell' Angelico, di Paolo Uccello, dei fratelli Pollaiuoli, del Verrocchio e della sua scuola, di Filippo Lippi, del Botticelli, di Filippino, del Ghirlandaio, ecc. Continua nel n. di agosto la rassegna, generalmente favorevole, dell' importante lavoro del Berenson con accenno ai disegni di Giov. Antonio Boltraffio, di Fra Sebastiano del Piombo, di Andrea del Sarto, del Pontormo, del Sodoma, del Bronzino, del Rosso, ecc. Accompagnano lo scritto riproduzioni di disegni e pitture di Taddeo Gaddi, Benozzo Gozzoli, Antonio del Pollaiuolo, Lorenzo di Credi, Domenico del Ghirlandaio, Giov. Antonio Boltraffio, il Sodoma, il Rosso.

*** Nell'ultimo fascicolo dell' *Arte*, (giugno-agosto 1904) A. VENTURI dà notizia, pubblicandone una bella riproduzione fuori testo, della **Madonna di Simone Martini** recentemente acquistata per la Galleria Borghese. La bella tavola, proveniente da un' antica casa di Chieti, fu dal Venturi proposta per la Galleria Borghese al Ministero della pubblica istruzione, che l' ottenne, grazie ai funzionari di quella Galleria, per un prezzo esiguo.

*** A. MELANI nella *Natura e Arte* (fasc. di Agosto) ha pubblicato un articolo sopra **L' Altare argenteo di S. Iacopo** con note e un suo disegno della grande tavola argentea, nonchè uno schizzo dell' insieme dell' opera. Il detto articolo riguarda specialmente la tecnica del lavoro, nel che sta specialmente l' originalità dell' opera. Lo scritto, senza note e senza disegni, è stato dall' A. riprodotto nei num. 31 e 32 (anno XXV) del *Popolo pistoiese*; ma la prima parte di questo scritto, quella riguardante il furto di Vanni Fucci, ha provocato nella *Difesa religiosa e sociale* del 6 agosto (ann. IX, n. 32), una sollecita risposta dell' avv. Peleo Bacci. Il quale ha osservato che è condannabile il ripetere ancora errori ormai conosciuti e corretti sulla scorta di documenti d' archivio. Non è, per esempio, del 1340, ma del 1260, la prima notizia d' un paliotto d' argento solito a porsi davanti all' altare di S. Jacopo. Non può esser del 26 gennaio 1293, ma almeno dello scorcio del 1292, il furto dell' altare predetto: ed è favoletta che questo avvenisse per opera di Vanni Fuc-

ci, e « che in seguito a ciò Vanni fosse scoperto *l' anno di poi,* nel 1294, e giustiziato nel 1295. » (Dal *Bullettino storico pistoïese,* anno V, fasc. 3, 1904.)

*** Angelo Conti nel *Marzocco* del 19 giugno u. s. stampa un geniale articolo su **Desiderio da Settignano;** e Matteo Pierotti nel n. 32 dello stesso periodico (7 agosto 1904) narra come furono rinvenute **due statue robbiane**, rappresentanti l' *Annunciazione*, nella chiesa di San Jacopo al Borgo a Mozzano, due mirabili statue, la Vergine e l' arcangelo, a tutti sconosciute e nemmeno inscritte nell' elenco delle opere d' arte compilato per cura della Commissione conservatrice dei monumenti. Nel *Marzocco* sono state anche riprodotte

*** Cruttwell in *Gazette des Beaux-Arts* (1904, XXXI,) ricostruisce la vita dello scultore Girolamo della Robbia mostrando l' importanza che egli ebbe nella bottega di Giovanni e il presunto autore, secondo il C., del fregio dell' Ospedale del Ceppo a Pistoia che va restituito a Girolamo. Lo studio è intitolato: **Girolamo della Robbia et ses oeuvres.**

*** F. Podestà illustra un **Monumento robbiano in Sarzana** (Sarzana, 1903) rappresentante S. Girolamo nel deserto, con scene del vita del santo nella predella e Cristo fra due angioli nella lunetta, esistente in quella cattedrale. Secondo il P. l' opera appartiene ad Andrea della Robbia.

*** Vittorio Aleandri in *Arte e Storia* del 30 settembre u. s. pubblica un istromento da lui trovato nell' *Arch. Notarile* di Camerino, relativo a **Baccio Pontelli,** dal quale si rileva che l' illustre architetto si dichiarava debitore di Giulio Varano per 400 fiorini, ricevuti forse in più per lavori che il Pontelli dovè eseguire per i signori di Camerino. L' A. opina che il Pontelli possa aver preso parte a taluna delle fabbriche ricordate dallo storico Camillo Lilli e che sorsero per desiderio del Varano tra il 1489 e il 1492.

*** S. Beissel, **Fra Angelico in neuer Beleuchtung** (Stimmen aus Maria-Laach, 1904, LXVI).

*** G. Vitzthum, in un bel volume pubblicato lo scorso anno (Leipzig, Hiersemann, 1903) illustra la vita e le opere di **Bernardo Daddi,** dimostrando fra altro come nel Bernardo Daddi del Vasari e nel *Bernardus de Florentia* firmato in tre quadri, si deva riconoscere un solo artista.

*** Il canonico G. Battista Marcucci nei numeri 15, 18, 21 ecc. di *Arte e Storia* del corr. a. 1904 inserisce copiose spigolature di **notizie storiche inedite della Città di Pienza.**

*** In occasione della *Nozze Hermanin-Hausmann* (Perugia, Unione Tip. Coop., 1904), P. Egidi discorre su **I disegni di Benozzo**

Gozzoli in Santa Rosa di Viterbo. Tali disegni furono eseguiti dal pittore orvietano Francesco Sabbatini, che venne incaricato di copiare le pitture del Gozzoli quando ne fu decisa la distruzione per l' ampliamento della chiesa (1632).

*** Gaetano La Corte Cailler in *Arte e Storia* del 15 agosto 1904 riferisce intorno alla recente biografia di **Innocenzo Mangani** argentiere, scultore ed architetto fiorentino del secolo XVII, sul quale G. Arenaprimo di Montechiaro ha testè raccolto e pubblicato interessanti notizie nella memoria da lui inserita in *Arch. storico Messinese* (Anno V. 1904).

*** L. Beltrami, in occasione delle *Nozze-Beltrami Rosina*, riassume in un importante lavoro intitolato **Leonardo da Vinci negli studi per il Tiburio della Cattedrale di Milano** (Milano, 1903), le vicende del Tiburio del duomo milanese negli ultimi anni del secolo XV e nei primi del successivo. A corredo dello studio seguono 11 documenti relativi alla costruzione del modello di Tiburio per opera di Leonardo e 29 documenti inediti relativi ai lavori dal 1467 al 1498.

*** Nello stesso opuscolo L. Manzoni discorre **Di un pittore del secolo XIV sconosciuto in patria,** Meo di Guido da Siena. Nella pinacoteca di Perugia esistono due de' suoi quadri, che il M. descrive.

*** A. V. Bandi in un buon articolo inserito in *Arte e Storia* (25 ottobre 1904) illustra le **Opere d' Arte nella Chiesa collegiata di S. Quirico d' Orcia :** il *Coro* (ristaurato e in parte rifatto *ex novo* nel 1749 dal falegname Bartolomeo Morelli) dell' insigne intagliatore Antonio Barrili (1482) che l' aveva eseguito per la Cappella di San Giovanni del Duomo Senese ; **la tavola di Sano di Pietro** in tre scompartimenti, con la Madonna e il B. nel mezzo e due santi per lato, la lunetta e il gradino (che il pittore ebbe commissione di colorire (1448) per l' altare della Cappella del Palazzo civico di Siena, mentre non è noto in quale anno la tavola sia stata eseguita ; **il sepolcro di un Conte di Nassau,** una bella pietra sepolcrale scolpita nel 1451, come si può supporre dall' anno della morte del Nassau stesso avvenuta il 18 gennaio di detto anno.

*** Fra i numerosi articoli pubblicati in occasione della Mostra d' Arte senese, va considerato fra i più importanti quello di F. Mason-Perkins stampato nella *Rassegna d' Arte* di ottobre scorso, intitolato : **La pittura alla Mostra d' arte antica in Siena.** Il P. guarda alle principali e più ragguardevoli opere della mostra esponendo francamente il proprio giudizio « anche se questo non coincida perfettamente coi criteri che prevalsero in coloro che compilarono il catalogo. I nostri lettori quindi, avverte il P., non si meraviglieranno nel vedere per molti quadri mutare attribuzioni stabilite dalle egre-

gie persone cui fu affidato il laborioso e non sempre facile compito di elencarli e di battezzarli ». Ed è appunto per questi criteri e per la competenza dello scrittore che l'articolo ha speciale valore. Non sia inutile notare che nel *Burlington Magazine*, quasi contemporaneamente, è comparso una rassegna della mostra di Siena, nella quale lo stesso A. ripete in parte cose dette nella *Rassegna*.

*** **Un altro quadro del Sassetta** pubblica per la prima volta ed illustra nel medesimo fascicolo lo stesso Mason-Perkins. Si tratta di una tavola con la Vergine seduta e il B. che si trova nella Chiesa del Castello a Basciano (Siena).

*** È noto che **Il Castello di Prato** sarà posto in vendita dal Ministero della Guerra. I. B. Supino nel n. 8-9 della sua *Rivista d'Arte* (Firenze, 1904) dopo di aver stigmatizzato come conviensi il proposito « semplicemente vergognoso e doloroso insieme », discorre del nobilissimo Castello imperiale, ridotto nella forma che ha conservato fino ai giorni nostri nei primi decenni del secolo XIII, e dimostra che, benchè la decorazione del castello si appalesi molto simile a quella di Castel del Monte, non per ciò si deve credere come ha supposto il Bertaux nell'importantissimo suo libro *L'art dans l'Italie Méridionale,* che la costruzione del Castello pratese si debba all'influsso dell'arte pugliese in Toscana: la porta di detto castello, la quale precede indubbiamente l'opera di Niccola Pisano « ci conferma nell'opinione, scrive il S., da noi altre volte sostenuta, dell'influsso che l'arte antica e l'arte nuova, importata dai grandi e internazionali ordini monastici, esercitò sugli artisti nostrani nella prima metà del secolo decimoterzo ».

*** Peleo Bacci pubblica nello stesso numero della rivista fiorentina nuovi documenti sulla celebre tavola con **La « Trinità » del Pesellino,** della *National Gallery* di Londra, allogata al pittore nel settembre 1455 per incarico della Compagnia dei Preti della SS. Trinità di Pistoia. Del bellissimo dipinto, che passò alla detta Galleria nel 1863, non resta che la parte mediana, con la rappresentazione simbolica della SS. Trinità e splendidamente riprodotta dal B. nel suo articolo, che termina con una promessa: « Questa, egli scrive infatti, la parte illustrativa appena sbozzata. I dettagli, le discussioni, le ipotesi, i giudizi seguiranno tra breve ».

*** Di **un polittico di Scuola senese a Rieti** (di Luca Tomé, che lo eseguiva nel 1370) discorre nel medesimo fascicolo Giovanni Petrini; F. Pintor, vi pubblica altri **documenti Celliniani,** (vedasi il fasc. precedente della stessa *Rivista)*, e Girolamo Mancini l'**Allogazione al Signorelli d'alcuni dipinti in Lucignano.**

Umbria.

*** Il prof. Alessandro Bellucci, in un geniale ed utile articolo inserito in *Arte e Storia* del 30 settembre scorso, discorre del **Museo di Bettona** lodando gli organizzatori della cospicua raccolta e mostrando l'importanza indiscutibile, per ciò che si riferisce alla storia della gentile cittadina umbra, della raccolta stessa. Il nuovo museo si deve alla nobile iniziativa dal signor Balucani e alla energia del pittore Sebastiano Novelli; nel museo splendono oggetti d' alto valore venale e artistico, ignoti e non riprodotti da nessun fotografo: tra altro, un arcangelo affrescato da Fiorenzo di Lorenzo o da Bartolomeo Caporali; figure di angeli di Benozzo Gozzoli (?) collo stemma dei Della Rovere; alcune tempere del Perugino (un S. Antonio e la Madonna del Soccorso); un magnifico merletto del secolo XV; uno stucco di fattura incantevole e degno di stare accanto a quelli recentemente ammirati all' esposizione di Siena, come opere di Iacopo della quercia; una pila d' acquasanta, bizantina; il ritratto (e l' ultimo suo autografo) di Malatesta Baglioni, in mezzo ad un trofeo di antiche alabarde e partigiane di squisito lavoro; una bellissima cornice intagliata de' primi anni del seicento; mattonelle originali di Deruta; tre affreschi di Tiberio di Assisi; quattro libri corali miniati del quattrocento; un camino di legno intagliato; dei frammenti etruschi, ecc. « Per una cittaduzza, per una borgata, scrive il B., è già troppo che il municipio abbia ripristinato l' antico palazzo del Podestà e l' abbia concesso ad uno scopo che credono.... ideale! Comprendete che il Museo di Bettona è insieme Museo, Pinacoteca, antico archivio. » Entrando dalla restaurata porta archiacuta, in pietra serena, sormontata di antichi affreschi, discoperti dal Novelli, e di stemmi, entrando e vedendo quella ricca ed elegante disposizione di tante cose preziose e pregevoli, ci sentiamo côlti dalla meraviglia e si esclama soddisfatti: ecco tanti oggetti preziosi e pregevoli che non piglieranno più il volo! « Lo Stato, giustamente aggiunge il B., dovrebbe, *deve* favorire questi focolari d' arte e di cultura che per virtù propria si riaccendono e qui destinare provvidi sussidî. »

Del resto la piccola Bettona altri tesori d' arte raccoglie nelle sue chiese e negli edifici principali: tra cui un gonfalone del Pinturicchio, una Assunta di Taddeo Gaddi, un altro gonfalone dell' Alunno, quadri di Dono Doni, un reliquiario del sec. XV, degli affreschi di scuola senese, una statua di S. Antonio dei Della Robbia, ecc.

Veneto.

*** La storia della famosa tela di Tiziano rappresentante **San Pietro Martire,** distrutta, com' è noto nel 1867, ritesse nel *Nuovo Archivio veneto* (III, 1903) G. Giomo.

*** Mario Bellavitis nel *Marzocco* del 16 ottobre discorre dell' antica **Abbazia di Sesto** in provincia di Udine (secolo XIII), di cui si vanno eseguendo i restauri a cura di Don Luigi Basso e del cappellano Don Giuseppe Picco.

*** **Per un ritratto di Francesco Petrarca.** (Padova, R. Stab. Prosperi, 1904). Con questo titolo Andrea Moschetti pubblica ed illustra il ritratto del poeta che si vede dipinto a fresco nella sala maggiore della biblioteca universitaria di Padova, già *Sala dei giganti* dell' antico palazzo principesco dei Carraresi, che il M. vorrebbe fosse restaurato per meglio conservarlo. L' affresco pare al M. del Guariento epperò egli ne propugna il restauro che crede necessario oltre che per la sua conservazione, « per rendere veramente profittevole e concludente la discussione » in proposito. Ma questo lavoro di nuovo e vero restauro, aggiunge poi, non dovrebbe fermarsi al solo ritratto del Petrarca, chè sotto le disgraziate figure dei giganti ridipinte a quanto pare dal Campagnola e nel principio del 600 baroccamente rifatte ancora, non è improbabile che vi si possa trovare qualcosa delle primitive figure create dal Guariento. Ad ogni modo devesi restaurare e salvare il ritratto del Petrarca, il quale, o dipinto mentre il poeta era vivo, o là inserito pochi anni dopo la sua morte e figurato certamente su ricordi ancora assai freschi e sicuri, è pur sempre una delle più preziose testimonianze iconografiche che ci rimangono del sommo poeta aretino.

*** *Nuovo archivio veneto* (V. 1903) L. Simeoni pubblica: **Una vendetta signorile del 400 e il pittore Francesco Benaglio.**

*** Sul Monastero di Praglia scrisse già Andrea Moschetti nell' *Arte* dello scorso giugno; nel giornale *il Veneto* del 28 settembre il M. discorre nuovamente intorno all' antico monastero, fondato nel 1080 dai Maltraversi, e monumento di primaria importanza barbaramente manomesso dal Governo, alcuni anni or sono, per opera dello stesso Ufficio regionale *di conservazione* dei monumenti. « Assassinio vile di un vecchio glorioso, delitto consumato nel silenzio col favore della solitudine » definì l' opera iniqua a danno del monastero ricco di memorie e di opere d' arte insigni, (che il M. menziona ad una ad una) Antonio Fogazzaro, nel suo *Piccolo mondo moderno;* **un assassinio d' arte** intitolò l' articolo suo il Moschetti.

*** Dell' incisore vicentino **Giuseppe Niccolò,** creduto sin qui di Trento, discorre nel *Tridentum* (II, 1903) G. Suster.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi elegantissimi dell' Editore U. Hoepli di Milano il dott. Giulio Carotti ha pubblicato uno splendido volume, ricco di 188 magnifiche riproduzioni, intitolato: **Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello.** Il volume di geniale divulgazione — di cui la *Rassegna* si occuperà nuovamente nel prossimo fascicolo — non è che la prima parte di un lavoro con cui l' A. si propone di discorrere dei grandi genii del rinascimento artistico italiano: Michelangelo, oltre i tre sommi su ricordati, Giorgione, Tiziano e il Correggio. Il bel volume di 360 pagine costa L. 9.

— Dallo stabilimento Emilio Sambo di Trieste (Via acquedotto, 32) sono uscite tutte le dispense dell' opera dell' Architetto C. Budinich dal titolo: **Il palazzo ducale di Urbino.** L' importante pubblicazione, di cui diremo più largamente in altro numero, è posta in vendita al prezzo di 14 Corone.

— A proposito del commento del *Daily Telegraph* alla relazione Manfredi-Marangoni, del giugno scorso, sulle gravi condizioni della **Basilica di S. Marco a Venezia,** i giornali della capitale assicurano che l' allarme del giornale inglese è eccessivo e aggiungono, ad ogni modo, che tanto il governo quanto la città di Venezia non esiteranno, per la conservazione della basilica, dinnanzi ad alcun sacrificio, « È in questo senso, scrive uno de' maggiori giornali di Roma, che ha telegrafato a Venezia il ministro della pubblica istruzione, appena informato della relazione Manfredi-Marangoni, ordinando che si provveda subito a tutti i lavori occorrenti senza riguardo di spesa ».

— M. Campodonico nel *Marzocco* del 1. novembre dà notizia di **un altro prezioso piviale** passato, pochi anni fa, all' estero. Donato nel 1377 da Gregorio XI al monastero dei Benedettini della Cervara nel Golfo di Rapallo, era stato poi affidato alla custodia dei successivi parroci di S. Maria di Nozarego in Comune di S. Margherita ed era stato anche inscritto nel catalogo degli oggetti inalienabili, ma, mentre reggeva la detta chiesa un vecchio parroco ottuagenario, il prezioso paramento fu cedute in cambio « di un piviale nuovo in tela d' oro » e di mille lire.

— **Per l' oratorio di S. Giovanni in Urbino.** Fra le numerose frane di terra formatesi ne' passati giorni in alcuni orti di quella città ve n' ha una — nell' orto degli Scalzi — che sembra minacciare il celebre oratorio dipinto a fresco nel 1416 dai fratelli Lorenzo e Giacomo da Sanseverino. Giovi ricordare che anche verso il 1840 per un' altra frana, verificatasi nello stesso orto, poco mancò che l' Oratorio non restasse sepolto dalle terre staccatesi dal colle che lo sovrasta. Si dovè allora alla nobile famiglia Corboli urbinate se la Compagnia di S. Giovanni potè scongiurare ogni pericolo « fortificando il muro che sostiene il terreno dalla parte di ponente ». Non si dimentichi di vedere per parte del governo e, per esso, dall' egregio conte Castracane R. Ispettore dei monumenti di quella città, se e quali possono essere i danni che minacciano l' insigne oratorio.

— Ancora in Urbino. Quel municipio, nell' ultima sua seduta consigliare, ha deliberato di vendere **una statuetta di bronzo del secolo XVI**, rappresentante S. Crescentino, e ciò per far fronte ai bisogni della città, tristamente abbandonata — si può ben dire — e dal Governo e dalla provincia. Tutto ciò è ben doloroso, purtroppo; tuttavia domandiamo ai signori di quell' Amministrazione comunale se pur realizzando con la vendita della statuetta anche una somma di 100,000 lire, chè la preziosa scultura non vale meno, essi credono di poter risolvere la questione che giustamente li preoccupa.

— Nel giornale la *Lega Lombarda* del 1 dicembre Diego Sant' Ambrogio discorre di una importante **abside con affreschi della prima metà del secolo XV** riapparsa nel palazzo vescovile di Como. La pittura rappresenta l'Adorazione dei Magi. Nella figura dell' offerente del dipinto par si debba ravvisare l' umanista Gerardo Landriani, morto a Viterbo nel 1445. Gli affreschi ricordano sotto alcuni aspetti la maniera di Masolino da Panicale ed hanno molte dorature, come si riscontra ad esempio nelle storie della Regina Teodolinda di Monza del 1438 dipinte dai Zavattari.

— Lo stabilimento Danesi ha ripreso le sue belle riproduzioni in tricomia della « Galleria d' Arte Moderna » di Roma. Nel quarto fascicolo ha pubblicate le seguenti opere: *Dio li accompagni* di A. Faldi, *Il Palazzo di Donn' Anna* dell' Esposito, *Sii onesta* di N. Veruda e un *Tempio di Bacco* del Muzioli.

— A Roma si è costituito un Comitato per **Un' Esposizione d' arte italo-bizantina**, che si terrà dal marzo a tutto il giugno 1905 nel castello Roveresco, durante cioè il periodo delle feste centenarie della storica badia di Grottaferrata. Fanno parte del Comitato Adolfo Venturi, Domenico Gnoli e altri, oltre illustri personaggi stranieri; il Ministro dell' Istruzione, onorevole Orlando, ne ha accettato il patronato.

— A Venezia, in una parete della cappella dell' Addolorata, nella chiesa dei Santi Apostoli, si è scoperta sotto il muro un' altra parete con un grande affresco ben conservato, con episodi della Passione di Cristo. Pare che la pittura appartenga ai primi anni del secolo XV.

— Anche a Siena in una vecchia cappella è stato scoperto un affresco, largo m. 2, alto m. 1,80, rappresentante la Vergine col B. in trono circondata da quattro santi. Fu eseguita da Andrea di Niccolò della celebre scuola senese.

— Il Ministero dell' istruzione inviò a Carpi una commissione con l' incarico di visitare **il castello dei Pio** e vi fece eseguire le fotografie dei pregevoli avanzi di decorazione nel Salone dei Mori, attribuiti a **Giovanni del Sega di Forlì**. La stessa commissione dichiarò urgenti alcuni restauri all' elegante cappella dei Pio dipinta da Bernardino Loschi e presenterà inoltre al Ministero un progetto per lo scoprimento totale della grandiosa decorazione dello stesso Salone dei Mori. (Di Giovanni del Sega, pittore forlivese della prima metà del secolo XVI, pubblicherò numerosi documenti intorno alle pitture da lui eseguite nel Castello di Carpi : documenti ch'io credo inediti. E.C.)

— **L' Esposizione Marchigiana.** Con questo titolo sono usciti a Macerata i primi numeri di un periodico, riccamente illustrato, diretto dal dottor Domenico Spadoni. La bella rivista, notiziario ufficiale dell' Esposizione che si aprirà in Macerata nell' agosto 1905, si propone di contribuire largamente alla preparazione ed illustrazione della regione marchigiana e della Mostra, la quale rivelerà, ne abbiam fede, quel che le Marche sono oggi e quello che valgono. Il periodico pubblicherà articoli illustrativi intorno a tutte lo manifestazioni della vita marchigiana nelle arti, nelle scienze, nell' agricoltura, nell' industria. Darà notizie delle principali città delle Marche e de' monumenti che le adornano ; pubblicherà una serie di articoli sulla letteratura picena, che — dalle rozze laudi del '200 e dalle ottave e comedie « cingulane » del '500 ai numerosi poeti vernacoli moderni — è, se non la più ricca, certo, la meno conosciuta dell' Italia centrale. Darà inoltre di alcuni artisti marchigiani contemporanei veramente meritevoli di figurare in un periodico che dovrà essere illustrazione e ricordo della Mostra. La rivista esce tre volte al mese e l' **abbonamento** all' intera serie di circa 40 numeri di 8 pagine grandi non **costa** che **lire 8.**

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1904. — Premiata Tip. Economica.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME SETTIMO

A

Affreschi d' ignoto maestro del '500, 67.
Affresco dei secoli XIV e XV, 38, 113.
— e chiesa delle Grazie a Bassano, 169.
Alamanni Pietro, pitt. 14.
— origine tedesca di, 162.
Alberetti, la Madonna degli, 155.
Alberti Leon Battista, 52, 170,
— e l'arco trionfale d'Alfonso, 213, 215.
Alessandro Padovano, pitt. 106.
Alfani Domenico e Orazio, id. 54, 205,
Altare argenteo di S. Iacopo, 217.
Amadeo Giov. Antonio, scult. 203-4.
Anderloni Pietro, incis. 149.
Andrea del Brescianino, pitt. senese 108.
— del Castagno, onoranze a, 58.
— del Sarto - l'Uomo - 117-122, 170-179.
— la moglie di, 167.
Anguissola Sofonisba, pitt. 39.
Antonello da Messina, id. 165.
— de Saliba, id. 164.
Antonio di Agostino da Fabriano, pittore, 163.
— Giovanni d' Arezzo, vasaro, 24.
Aquilio Antoniazzo, pitt. 94.
Araldi Alessandro e Iosafat, pittori, 41.
Architettura lomb., le origini della, 35.
-- romanica nell' Italia merid. 156.
Arte italiana, storia della, 28 31.
— (l') nell' Italia merid. 90 e segg.
— normanno-sicula, 214; pisana, 58.
— toscana, 207; senese, (docum. p. la stor. dell' arte), 51.

B

Bardolino sul lago, la chiesa di S. Severo a, 56.
Barillaro Michele, scalpellino, 206.
Barrili Antonio, intagliatore, 219.
Bartolomeo della Gatta, pitt. 32, 109.
— di Giovanni, id. 96.
Bellini Giovanni, id. 55, 90, 97.
— Iacopo, id. 55, 56, 112, 169.
Benaglio Francesco, id. 222.
Bernardino di Durante, id 146.
Bettona, il museo di, 221.
Bibliografia: Abruzzo 39, 99, 156, 209; Emilia 39, 100, 157, 209; Lazio 42, 210; Liguria 45, 102, 159, 210; Lombardia 43, 102, 160, 210; Marche 43, 103. 162, 211; Napoletano 44, 104, 163, 212; Piemonte 45, 105, 213; Sardegna 46; Sicilia 47, 107, 164, 214; Toscana 48, 107, 165, 214; Umbria 54, 112, 168, 221; Veneto 55, 112, 168, 221; Opere di carattere generale 32, 93, 152, 205.
Biografia di artisti del XVI e XVII secolo, 97.
Boccaccino (pseudo), pitt. 97.
Boltraffio Giov. Ant. id. 34, 38.
Bonfigli Benedetto, id. 205.
Bonfini Martino, id. 36, 72.
Bonifazio, un ritratto muliebre di, 114.
Bordone Paris, pitt. 39.
Borromino, il cavalier, arch. 161.
Bramante, 38, 44,
Bramantino (il), 39.
Brera, la collezione Spriot a, 94.
— disegni della pinacoteca di, 209.
Brescia, mostra d' arte sacra a, 153, 208.
Bronzino Angelo, pittore. 38.
— la vita e le rime del, 31
Buglioni Benedetto, scult. 110, 170.
Bulgarini Bartolomeo, pitt. 94.

Buonarrotti Mich. 38, 99, 137; sonetti pel, 206; nuovi dis. di, 50, 51.
Butinone B. 39; un trittico del, 103.

C

Caccia Gugliel. (il Moncalvo), pitt. 203.
Cagliari medioevale, 47.
— il chiostro di S. Domenico in, 46.
Cairo Montenotte, affreschi del '600 in, ivi.
Camerino, il civico museo di, 103-104.
— alcune rocche dell' antico stato di, 162.
Camini artistici d' Italia, 35.
Canova Antonio, scult. 15.
Caporali B., una tavola di, 54.
Caracci A., pitt. 33.
Caroto, nuovo docum. sul, 112.
Carpaccio, Vitt. 33; la patria dei, 57.
Carpi, sculture romaniche a, 158.
Carte da tarocchi italiane, 33.
Casalbordino e il santuario dei Miracoli, 100.
Casolani Alessandro, pitt. 166.
Catena Vincenzo, id. 38.
Cellini Benvenuto, documenti, 167, 220.
Chianni presso Gambassi, la Pieve Arcipretura di Santa Maria a, 52.
Chiaravalle della Colomba, badia di, 39.
Chiesa (la) di Polenta, 100.
Chiese anconitane, 98.
Chieti, una scultura del '200 a, 209.
Cima da Conegliano, pitt. 96.
— Scuola di, 39.
Civitali Niccolò, arch. e scult. 160.
Cola d'Amatrice, 14, 62, 65.
— un' ancona di, 138-140.
Collezioni italiane, su alcune, 98.
Como, Agostino Sylva da, 43.
— la rinasc. antica nel Lago di, 211.
Condivi Pier Paolo, pitt. 71 e segg.
Correggio (il), 99, 205, 157.
— un presunto quadro del, 157.
Costa Lorenzo, pitt. 38, 39, 97, 99,
Costa Mezzate, il castello di, 210.
Costanzo Marco, pitt. 106.
Cotignola, i pittori da, 101
Cremona e le sue 100 torri, 210.
— Niccolò da, pitt, 39.
Crivelli Carlo, id. 63.
Currado Francesco, id. 15.

D

Daddi Bernardino, pitt. 218.
De Ferrari Defendente, id. 39.
Deruta, maioliche e coppe amatorie di, 54. 112.
Desiderio da Settignano, scul., 58, 218.
Dipinti italiani a Vienna, 153.
Disegni d'antichi maestri ital. 99, 217.
Domenico di Paris scult. padov. 113.
Donatello e la sua scuola, 51, 205.
Dossi Dosso, pitt. 34, 101.
Drudus de Trivio marm. del s. XV, 210.

E

Esposizione d' antica arte senese, 122 — 132, 166, 167, 219.

F

Fano, l' arte della maiolica a, 104.
Fabriano, Gentile da, pitt. 34, 205.
Farnese, il palazzo, 32.
Feltrini Andrea, pitt., 48.
Fermo, la ch. di S. Franc. in, 180-188.
Ferrara, terrecotte di, 158.
Ferrari Gaudenzio, pittore, 39.
Ferro (il) battuto nella decorazione architettonica in Firenze, 132-137.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 205.
Firenze, M.° Biagio da, 160.
— nuovi acquisti delle gallerie di, 207.
— museo del Bigallo a, 153.
— Comp.ª di Gesù Pellegrino di, 111.
— il convento di Porta S. Gallo a, 51.
— il palazzetto de' Sestini a, 48.
— Prete Francesco di, pitt. 12.
Foligno Nicolò da, 205.
Forano, la Mad. degli Ang. di, 211.
Forlì, Giovanni del Sega da, pitt. 224.
— il campanile e la chiesa di S. Mercuriale a, 100.

Fra Bartolomeo, due quadri di, 112.
Francesco di Giuliano, scult. 114.
— di Ludovico, pitt, padov. 107.
Francia (il), Francesco Raibolini, 38.
— Giacomo e Giulio, pittori, 40.
Frate Angelico, 38, 205, 218.
Frattamaggiore, ch. di S. Sosio in, 164.

G

Gagini Antonello, scult. 165.
— Pasio, in Francia e Pavia, 102.
Garofolo (il), Benvenuto Tisi, 38.
Genga Girolamo, pitt. e arch. 43,206.
Genova, il coro del duomo di, 102.
— opere d' arte a, 45; la porta dei Vacca a, 102; i quadri del palazzo Rosso di, 98.
Ghirlandaio Domenico, pitt. 12, 205.
— un quadro di Benedetto del, 109.
Gimignano, Vincenzo da San, 1-10; muore verso il 1530, 6.
Giotto, opere di, 205.
Giovanni Andrea, scult. in legno, 33.
— Maria Trevisano, pitt. 106.
— di Paolo, opere di, 166.
— Pisano, 107, 115.
Giuliano pittore del sec. XIV, 141.
Gonzaga, la reggia dei, 98.
Gozzoli Benozzo, 34; disegni di, 219.
Grottaferrata, la Badia di, 154.
Guardia di Velva, S. Maria della, 102.
Guardiagrele, Nicola Gallucci di, 39, 100.
Guariento, il ritr. del Petrarca del, 222.
Guercino, un quadro del, 69.

I

Iconografia della Crocifissione, 208.
Imola, il palazzo Riario Sforza a, 42.
India Bernardino, pitt. 97.
Indivini M. Domenico, intagl. 59, 162.
Intarsiatori Cremonesi, 102.
Iacopo della Quercia, scult. 136.

L

Leoni Leone, un monumento di, 108.
Licinio Bernardino, pitt. 55, 56.
Lippi Filippo e Filippino 38, 52, 216.
Longhi Luca, pitt. 39.
Lorenzetti Ambrogio, id. 109, 110.
Lorenzo Monaco, id. 32, 112, 115.
— di Pietro (il Vecchietta), 107.
Lotto Lorenzo, pitt. 39.
Luca Giordano, un quadro di, 59.
Lugano, Giovanni da, arch. e scult. 160.
— M.° Martino da, ivi.
Luini Bernardino, pitt. 38, 39, 205.

N

Macari Padre Emanuele, pitt. 210.
Maceratafeltria, antiche costruz. a, 43.
Maestro (il) del Trionfo della Carità, 32
M.° Bartolomeo orafo forlivese, 87.
— Benedetto Peloni, scalpell. 18.
— Costantino di M.° A. Trappola, ivi.
— Francesco da S. Ipollito, id. ivi.
Mainardi Bastiano, pitt. 3, 96.
Malpieri Domenico, id 36.
Mangani Innocenzo, scult. arch. 219.
Manni Giannicola, pitt. 205.
Mantegna Andrea, id. ivi.
Mantova, arazzi del duomo di, 155.
— antica torre abbattuta a, 160.
Maratta Carlo, pitt. 15.
Margaritone (il), id. 207.
Mariotti Damiano, scult. in legno, 33.
Martini Simone, 217; un quadro di, 166
Masaccio, onoranze a, 59, 111.
— le sue pitture in S. Clemente, 49.
Masolino, un affresco di, 52, 215.
— affreschi della maniera di, 223.
Massone Giovanni, pitt. 106.
Matera (il) scult. in legno, ivi.
Matteo da Gualdo, pitt. 168, 205.
— degli Organi, 107.
Mazzola Girolamo pitt. 32.
Melloni Altobello, id. 39.
Melozzo da Forlì, 157, 190, 191, 205.
— un quadro di, 158.
Menga Evangelista ing. milit. 163.
Messana, Berto da, pitt. 48.
Michelangelo da Caravaggio, un quadro nel Santuario dell'Ambro di, 35-37.

Milano, la Loggia degli Osi a, 161.
— il monastero e la chiesa di S. Maria d'Aurona in, 103.
— il palazzo Pretorio di, 34.
Mino da Fiesole, scult. 51.
Mobilio italiano del Rinasc. 39.
Modena, Barnaba da, pitt. 40.
— Tommaso da, id. 34.
Monum. (il) di Bernabò Visconti, 207.
Montagna Bartolomeo, pitt. 96, 99.
Montefeltro, opere d'arte nel, 162.
Montefortino, la quadreria di, 10-17.
Montescaglione, la badia di S. Angelo in, 104.
Moretto (il) da Brescia, 38, 161.
Morone Francesco, pitt. 97.

N

Napoli, S. Andrea delle Dame in, 104. 163, 212.
— disegno di Castel nuovo di, 163, 212.
— la chiesa dell' Incoronata a, 164.
— veduta di, nel 1479, 94.
Nelli Ottaviano, affreschi di, 54. 205.
— a proposito dell' affresco nella chiesa di S. Agostino a Gubbio, di, 188-190.
Neri di Bicci, 216; un quadro di, 111.
Niccola d' Apulia, la Scuola di, 95,
Niccolò Giuseppe incis. vicentino, 222.
Novi, Bernardino de, scult. 159.

O

Oggetti d'arte ital. trafugati, 170-172.
Oggiono, un quadro di Marco di, 43.
Olona, affreschi di Masolino a, 52.
Opere italiane all' estero, 35.
Orcagna, Andrea di Cione, 136.
Oreficeria medievale abruzzese, 100.
Oriolo, Giovanni da, pitt. 209.
Osenna, la pieve di S. Quirino in, 53.

P

Padova, la capp. degli Scrovegni a, 110.
Pagani Vincenzo, pitt. 44, 81, 104.
Paliotti di cuoio colorati, 36.
Palma Vecchio, 38.
Palmerucci (il) pitt. eugubino, 205.
Palmezzano Marco, pitt. ivi.
Parigi Giulio, archit. 108.
Parmigianino (il), pitt. 40.
Pastorale (un) del sec. XII, 43.
Patrignone, M.° Matteo da, pitt. 83-86.
Perugia, la fortezza Paolina di, 54.
— affreschi nella chiesa di S. Elisabetta a, 55.
Pescocostanzo, tesori d' arte a, 156.
Pesellino Franc. 96; la *Trinità* del, 220.
Petrarca, i *Trionfi* del, 153.
Piacenza, il museo di, 41.
Piandimeleto, Evangelista da, pitt. 144.
Piazza Albertino, pitt. 97.
Piero della Francesca, 59, 205, 209, 216.
Pietrafitta, capp. del Rosario presso, 215.
Pietra sepolcrale del 1451, 219.
Pinè, le chiese parrocchiali di, 95.
Pintoricchio (il), 205.
Piombino, monumenti d' arte a, 50.
Pirricono Gaspare, pitt. 107.
Pistoia nelle sue opere d' arte, 92.
Pittura reggiana nel '400, 42.
Pittori (i) dell' Annunciazione, 208.
— fiorentini del secolo XV, 107.
— pistoiesi del secolo XVI, 48.
— veneziani, i primi, 34.
Piviale nel museo Poldi-Pezzoli, 38.
Poccetti Bernardino, pitt. 49.
Pontedera, Andrea da, scult. 165.
Pontelli Baccio, arch. 218.
Pontormo, un quadro del, 49.
Pontremoli, la chiesa e il convento della SS. Annunziata presso, 158.
Pozzi Carlo. pitt. 95.
Praglia, il monastero di, 153, 222.
Prato, il castello di, 220.
Previtali Andrea, pitt. 97.
Pulzone Scipione, id. 38.
Putti (i) nell'arte, 153.

Q

Quadri italiani a Pietroburgo, 38.
Quartararo Riccardo, pitt. 47.

Quercia, Iacopo della, 136.

R

Racconigi, affreschi del '400 a, 45.
Raffaello, 38, 99; un quadro di, 116.
Ragona Francesco, pitt. 107.
Rappresentazioni allegoriche nell' arte bizantina, 99; nell' antica Accademia di Saluzzo, 45.
Ravenna, i campanili di, 33; la cappella *Sancta Sanctorum* in S. Vitale a, 158; la Loggia dei Portuensi a, 155; Mostra d' arte sacra a, 208.
Reggio Emilia, la cattedrale di, 206.
— Niccolò da, pitt. 42.
— Raffaellino da, id. 15.
Reni Guido, il ritr. della madre di, 101.
Riolo, Giovanni da, pitt. 209.
Ripatransone, la cappella in onore di S. Carlo nella cattedrale di, 69 e segg.
Robbia (della), Ambrogio e Mattia, 48.
— Andrea, 53; Luca, 58, 108, 170.
— Girolamo, le opere di, 218.
— nuovi documenti per la dimora dei, nelle Marche, 192-196.
Roberti Ercole, pitt. 100.
Roccella (la) del Vescovo Squillace, 38.
Rocche (le) d' Imola e di Forlì, 206.
Rodari Tommaso, scult. e arch. 42.
Roma, affreschi in S. M. Magg. a, 154.
— disegni riguardanti detta basil. 152.
— il palazzo Farnese a, 208.
Romanino (il) pitt. 97.
Rossellino Antonio, scult. 115.
Rossetti Iacopo, orafo, 40.
Rovezzano Renedetto, scult. 34.
Ruspaggiari Alfonso, medagl. 41, 101.

S

Saluzzo, la cattedrale di, 105.
— le rappresentazioni allegor. a, 45.
Sampeyre nelle sue memorie e nei suoi cimeli, 46.
Salvi Tarquinio, pitt. 163.
Sano di Pietro, id. 207, 219.
S. Miniato, monumenti a, 214.
Sanseverino, i Fratelli da, pitt. 40.
Santacroce Girolamo, id. 97.
S. Agata dei Goti, vandalismi a, 212.
S. Angelo in Vado, Francesco da, 33.
Santi Giovanni, pitt. 206.
Saronno, gli affreschi della cup. di, 160.
Sarzana, monum. robbieschi in, 218.
Sassetta, opere del, 166, 207, 215, 220.
Sassoferrato, una tela del, 66.
Savona, cose d' arte in, 98.
— il coro della cattedrale di, 102.
S. Colombano di Bobbio, basil. di, 161.
Scorciatis Giulio, arch. 45.
Scultura (la) Senese nel '300, 167.
Scuola crivellesca, quadri di, 61, 67, 68.
— di Murano, un' opera della, 55.
— senese, un polittico di, 220.
— toscana, una tav. del '500 di, 13.
Sedia presbiteriale del sec. XVI, 38.
Serafini Giulio, magnano, 137.
— Serafino, pitt. 158.
Sesto, abbazia di, 222.
Sicilia, monumenti romani in, 47.
Siena, 33, 48; Marco del Pino da, ed altri maestri dei sec. XVI e XVII, 97.
— Meo di Guido da, pitt. 219.
— Pietrucci di Betto da, magn., 135.
Signorelli Giov. Ant. medaglista 101.
— Luca, 32, 203, 205, 220.
Signoretti Antonio, orafo, 41.
Siracusa, monografia di, 151.
Sodoma (il), 34, 99, 205.
Solari Andrea, 34.
Soriano del Cimino, reliquie d' arte in, 43.
Sorri Pietro, pitt. senese, 166.
Spagna Giovanni, pitt. 205.
Spani Bartolom. e Prospero, orafi, 41.
Spoleto, il duomo di, 54.
— la basilica di S. Eufemia a, ivi.
Squarcione, della maniera di, 39.
Statue robbiane (due) 218.
Stucco (uno) del 1436, 32.

T

Taddeo di Bartolo, pitt. 207.
Tamagni Vincenzo e le sue opere, 1-10.
Teano, un ambone dell' arte neo-campana in, 105.
Tempio Malatestiano, arredi del, 88.
Terni, la cripta del duomo di, 112.
Termoli e i suoi monumenti, ivi.
Tiepolo Giov. Batt. pitt. 114, 115.
Tino di Camaino scult. 107.
Tintoretto, 38; un quadro del, 168.
Tipografi Trinesi del '400, 46.
Tivoli, opere d' arte a, 93; Rosa da, pitt. 15; Villa di Adriano a, 98.
Tiziano, 207; la storia del S. Pietro Mar. di, 221; sonetti per, 206; un quadro sconosciuto di, 56; ritratto della Tizianella di, 57; ritratto Tizianesco, 96.
Torbido (il), pitt. 97.
Torino, l' incendio della bibliot. di, 32.
Torrigioni P., un medaglione di, 110.
Trittico d' artista pisano del '300, 47.
Tura Cosimo, pitt. 34.

U

Urbino, artisti dei secoli XVI e XVII che lavorarono in, 196-202.
— la cappella ducale nella ch. di S. Francesco in, 17-23; la città di, 211; la Compagnia della Grotta in, ivi; il Palazzo ducale di, 170; Nomi e notizie di 175 vasari che operavano in, nei secoli XV e XVI, 24-27.
— Iacomo di M.° Pietro di, 142.
— Gennari Matteo di, pitt. ivi.
— Antonio di Matteo Genn. di, ivi.
— Mattioli Antonio di, id. ivi.
— Priori Battista di, 143.
— » Francesco Ant. di, 144.
— Prassede Ottaviano di, pitt. ivi.
— Gueruli Filippo di, id. 146.
— Ghiselli Raffaello di, id. 147.

V

Vannucci Pietro, pitt. 205.
Venezia, gli stendar. di S. Marco a, 207.
— Giorgio *de Parma* pitt. da, 144.
— note intorno ai disegni conservati nelle RR. Gallerie di, 37.
Venturi Ventura, arch. 35.
Verona, Liberale da, pitt. 97.
— un quadro del museo di, 169.
Verrocchio, documenti sul, 111.
— una terracotta del, 108.
Vinci, Leonardo da, 38, 99, 205; e il Tiburio del duomo di Milano, 219.
Viti Timoteo, pitt. 38, 206.
Vivarini Alvise, 97; Antonio, 32.

Z

Zaganelli Francesco, pitt. 97.
Zevio, Stefano da, id. ivi.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8468